This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

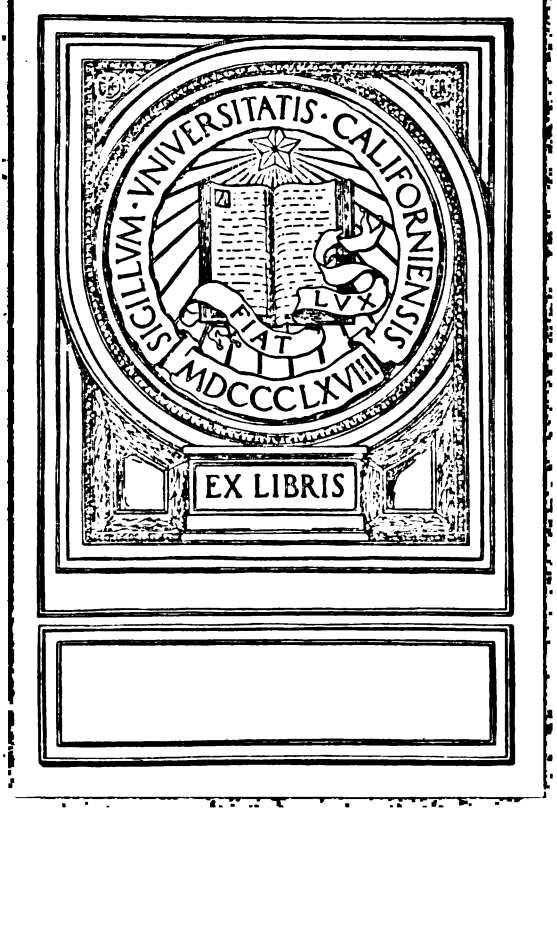
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Sechs Bücher

Braunschweigischer Theater-Geschichte

von

Dr. phil. Fritz Hartmann.

Jul. Zwißler, Wolfenbüttel
1905.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

August Klingemann.

Digitized by Google

Sechs Bücher

Braunschweigischer Theater-Geschichte.

Nach den Quellen bearbeitet

von

Dr. phil. Fritz Hartmann

Wolfenbüttel.
Verlag von Julius Zwißler. 1905

Digitized by Google

Digitized by Google

PN 2655
B 78 H3

Vorrede.

Wer ein Buch herausgegeben, muß sich von seinen Censoren ein peinliches Verhör gefallen lassen, wobei ihm keine Frage des „quis, quid ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando“ erspart bleibt. Er tut daher klug, durch eine offene Vorrede sich üble Nachrede zu ersparen.

So sei denn erzählt, daß der Entschluß zu diesem Buch bereits im Jahre 1896 gefaßt wurde. Im Herbst dieses Jahres hatte die bühnenhistorische Ausstellung des Vaterländischen Museums gezeigt, welch' reiche Schätze an Quellenmaterial zur Braunschweigischen Theatergeschichte vorhanden seien und nur ihrer wissenschaftlichen Hebung harrten. Herr Bankdirektor Walter, der emsige Sammler wie aller braunschweigischen Altertümer überhaupt, so auch noch aller Erinnerungen einstiger hiesigen Theaterherrlichkeit im Besonderen, munterte mich auf, mich dieser Aufgabe zu widmen und wußte alle Bedenken mit gewandter Zunge zu zerstreuen, sodaß ich schließlich zusagte. Er ist der geistige Vater dieses Buches.

Die braunschweigische Theatergeschichte ist so reich und fesselnd, daß es Wunder nehmen müßte, wenn sie nicht schon früher Bearbeiter angezogen hätte. Leider fügte es ein Unstern, daß fast alle ihre Arbeiten in den Anfängen stecken blieben. Schon Klingemann hat sich mit dem Gedanken einer historischen Übersicht des hiesigen Bühnenwesens getragen und dazu Stoff gesammelt. Allein eine knappe Skizze auf zwanzig Seiten des zweiten Bandes seines Reisewerks „Kunst und Natur“ ist der einzige Niederschlag dieser Absicht. Später trug der Registrator Sack mit bewährtem Spürsinn zusammen, was sich nur an Bausteinen zu einer braunschweigischen Theatergeschichte finden wollte. Er hoffte seine Arbeit bis zur Einweihung des neuen Hoftheatergebäudes am 1. Oktober 1861 fertig stellen zu können. Allein er war mehr Sammelgenie als kritischer Forscher und schöpferischer Schriftsteller. Die Ausarbeitung stockte und nur einige Kapitel zur Baugeschichte der Opernbühne am Hagenmarkt gediehen zum Abdruck im „Magazin“.

Fertig geworden ist dagegen die 1861 erschienene Theatergeschichte Adolf Glasers. Sie ist längst veraltet und hätte auch zur Zeit ihres

M179635

Digitized by Google

Erscheinens von Sack mühelos überholt werden können, da sie als Gelegenheitsschrift von 96 Oktavseitchen gar nicht die Absicht einer quellenmäßigen Darstellung hatte. Überdies ist sie von dem Standpunkt geschrieben, daß keine Vorgänge von „nur rein lokaler oder temporärer Bedeutung" angehäuft werden dürften, sondern allein das Rücksicht verdiene, was mit der Entwicklung der allgemeinen deutschen Theatergeschichte in Verbindung stehe. Das hieß aber Lokalgeschichte schreiben von der hohen Warte des Universalhistorikers; das hieß ein von Röntgenstrahlen erzeugtes Skelettbild schenken, wo man eine Photographie von physiognomischer Ähnlichkeit erwarten konnte. Mir dagegen war von Anfang an bewußt, daß eine echte Monographie nur möglich sei bei liebevoller Versenkung in die Einzelheiten und lebhafter Farbengebung. Le superflu c'est le nécessaire dachte ich daher und handelte auch danach, selbst auf die Gefahr hin, von trockenen Büchermenschen einer unzünftigen Schreibweise geziehen zu werden. Ich halte es für wesentlich, daß die Theatergeschichte sich nicht auf den engen Zirkel der Fachgelehrtenschaft beschränkt, sondern sich den großen Kreis der Theaterfreunde erobert. Das kann sie aber nur durch lebensvolle Darstellung. Die Kritik mag beurteilen, wie weit mir solche gelungen. Vorwürfen über „feuilletonistische" Tonart sehe ich entgegen, wappne mich aber gegen sie mit den Worten Macaulays, die ich mir mutatis mutandis zu eigen mache: „Ich werde freudig den Vorwurf auf mich nehmen, daß ich die Würde der Geschichtschreibung aus den Augen verloren, wenn es mir gelingt, den Engländern des neunzehnten Jahrhunderts ein treues Bild von dem Leben ihrer Vorfahren zu geben."

Damit ist nicht gesagt, daß dies Buch nur für die Enge bestimmt sei. Es blickt ebenso wohl in die Weite hinaus. Sein doppelter Zweck ist, einmal dem deutschen Kunstfreund zu zeigen, wie sich die Entwicklung der allgemeinen deutschen Bühne in der Entwicklung einer Sonderbühne spiegelt, zum anderen aber auch, den hiesigen Geschichtsfreund anzuleiten, die Vergangenheit unserer Bühne nicht isoliert, sondern als Teil des großen Ganzen zu betrachten. Diesem doppelten Zweck entsprangen bei der Ausarbeitung manche Schwierigkeiten. Im Interesse des einen Leserkreises mußte manches breiter erzählt werden, als dem anderen nötig erscheinen mag; hier aus der allgemeinen deutschen Theatergeschichte, dort aus der speziellen braunschweigischen Landesgeschichte.

Die Größe der übernommenen Aufgabe wurde mir erst bei der Arbeit klar. Ich hatte erwartet, das Hauptmaterial dazu in dem Archiv des Hoftheaters vereinigt zu finden, dessen Durchforschung mir Herr Hof-

Digitized by Google

theaterintendant Freiherr v. Wangenheim mit einer Bereitwilligkeit gestattete, die mich zu größtem Dank verpflichtet. Leider reicht dies nur in wenigen Stücken bis in die Klingemannsche Zeit zurück und ist bis in die siebziger Jahre sehr lückenhaft. Ein Intendanturbureau gibt es nämlich erst seit einigen Jahrzehnten. Vorher wurden die Verwaltungsgeschäfte zum großen Teil durch den Rechtskonsulenten erledigt, mit dessen Handakten die Schriftstücke aufbewahrt und schließlich eingestampft wurden. Der sonstige Briefwechsel wurde von den artistischen Leitern Klingemann, Köchy und Schütz persönlich geführt und hat sich mit deren Nachlaß zerstreut. Was sich sonst an Papieren ansammelte, verstaubte in Bodenecken und verringerte sich durch allerlei Zufälle, wie denn noch bei dem Amtsantritt des Intendanten v. Rudolphi ganze Stöße von Archivalien verbrannt worden sind. Was der Zufall erhalten, wurde sorgfältig benutzt.

Ergiebiger war das hiesige Stadtarchiv. Die dort befindliche bald hundert Bände starke Häuslersche Sammlung braunschweiger Theaterzettel bot die sicherste Grundlage für die Chronologie meiner Arbeit. Ferner stieß ich dort auf die hinterlassenen Kollektaneen Sacks; ein buntes Gewirr von Originalien, Excerpten, Zeitungsausschnitten und sonstigem, oft schwer zugänglichem Material. Zum dritten enthält die sogenannte Personaliensammlung des Archivs einen Sammelband „Theater" mit reichhaltigem biographischem Stoff über Künstler und Theaterbeamte. Das Stadtarchiv hat mir den meisten Stoff geboten. Freundlich wurde ich dort gefördert von dem lieben alten voriges Jahr heimgegangenen Professor Hänselmann und seinem Nachfolger Herrn Dr. Mack. Herr Registrator Kroekel ließ sich keine Mühe verdrießen, die schweren Folianten heranzuschaffen und mit nie versagendem Gedächtnis Auskünfte zu erteilen. Herzlichen Dank auch ihm für das Interesse, das er meiner Arbeit widmete.

Das Landeshauptarchiv bot nur sporadischen Stoff, ließ aber doch auf die zweite Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts und die ersten Jahre des neunzehnten einige sehr interessante Schlaglichter fallen. Herr Archivrat Dr. Zimmermann nahm freundlichsten Anteil an meinen Forschungen und hat sich, wie hier mit aufrichtigem Dank hervorgehoben sei, um dies Buch reich verdient gemacht.

Die herzogliche Bibliothek in Wolfenbüttel hatte für mich nur Drucksachen. Allein die zahllosen Libretti der Opern des 17. und 18. Jahrhunderts enthielten in ihren meist umständlichen Vorreden vielfach unerwartete und bisher unbeachtete Auskünfte. Hier hat mich das Entgegenkommen des Herrn Oberbibliothekars Prof. Dr. Milchsack mehrfach verpflichtet.

Digitized by Google

Natürlich habe ich mich auch in privaten Kreisen nach Material umgetan. Herr Bankdirektor Walter hielt sein Versprechen wirksamster Beihilfe in des Wortes verwegenster Bedeutung. Seine mit größter Sorgfalt gepflegten theatergeschichtlichen Kollektaneen standen mir zu freiester Verfügung und es war dem selbstlosen Mann immer eine helle Freude, wenn er mir neue Quellen erschließen konnte. So ist er nicht bloß der geistige Urheber, sondern auch der treue Nährvater dieses Buches gewesen und es ist mir nicht nur eine Ehrenpflicht, sondern auch ein Herzensbedürfnis, dies öffentlich festzustellen. Zuletzt hat er sich sogar noch der Mühe unterzogen, die Korrekturbogen durchzusehen, was noch manchem kleinen Irrtum den Garaus machte. Er hat sich mich durch diese unermüdliche Beihilfe auf alle Zeiten verbunden und ich bedauere nur, ihm diese Treue nicht anders vergelten zu können, als durch die beiden Worte: tausend Dank!

Herr Oberregisseur Max Köchy vom Wiesbadener Hoftheater stellte mir mit dankenswerter Bereitwilligkeit den Briefwechsel zur Verfügung, den sein Vater als Intendanturrat mit Autoren wie Tieck, Klingemann, Holtei, Laube, Hebbel, Freytag und Schauspielern wie Haake und Seydelmann gepflogen. Dadurch fiel ein ganz neues Licht auf die vielverkannte Köchysche Periode. Ergänzend traten zwölf Briefe hinzu, die Laube an Eduard Schütz gerichtet hatte. Sie sind jetzt im Besitz der Wiener Stadtbibliothek. Auf mein Ansuchen gestattete der Wiener Stadtrat die Kopie und Herr Custos Dr. Englmann war so freundlich, mir diese zu vermitteln und zu kollationieren. Herzlichen Dank der Behörde und dem gefälligen Manne.

Große Schwierigkeit hätte mir die Beschaffung der einschlägigen Literatur gemacht, wenn nicht Herr Rechtsanwalt Dr. Topp, als er von meiner Arbeit hörte, mir nicht selber seine Bibliothek angeboten hätte, in der kaum ein Werk von theatergeschichtlichem Wert fehlt. Das Durchstöbern dieser nach tausenden von Bänden zählenden Bücherei war natürlich eine helle Freude für den „rabiaten Fachmann". Dies Entgegenkommen hat mir die nützlichsten Dienste geleistet und heischt einen besonderen Dankeszoll.

In musikalischer Literatur half mir mehrfach mein Kollege in rebus criticis, Herr Oberrealschullehrer Stier, mit bewährter Freundschaft aus, wie er sich auch der Mühe einer Durchsicht der musik-geschichtlichen Teile meines Manuskriptes unterzog. Schönsten Dank auch ihm, ebenso wie einer Reihe von Herren, die mich mit schriftlichen und mündlichen Auskünften bereitwillig unterstützten.

Digitized by Google

So ist mir von allen Seiten Interesse und Förderung entgegengebracht worden. Wenn dies Buch trotzdem acht Jahre bis zur Druckreife brauchte, so rührt dies daher, daß es die Frucht karg bemessener Mußestunden ist. Auch hat eine Nervenüberreizung mir eine jahrelange Ruhepause aufgezwungen. Da inzwischen die Arbeiten von Kopp über Klingemanns Theaterleitung und von Schüddekopf über Schoenemann und die Neuberin in Braunschweig erschienen, die aus denselben Quellen schöpften, die ich benutzt, haben diese Kapitel einiges, wenn auch nicht alles von dem Reiz der Neuheit eingebüßt, den ich ihnen zuerst zu verleihen hoffen durfte. Allein diese leidige Folge der Verspätung wurde reichlich wettgemacht durch die Vertiefung, die der Aufschub anderen Partien des Buches gebracht hat. Indem ich es nun ausgehen lasse, darf ich wohl sagen, daß es nach dem heutigen Stand der Theatergeschichtsforschung eine Art Rechenschaftsbericht über die Vergangenheit der braunschweigischen Bühne bringt. Damit will ich aber nicht behaupten, daß es in dieser Hinsicht einen völligen Abschluß der Forschung bedeute. Vielmehr denke ich mit dem alten Weisen Seneca: „Multum adhuc restat operis, multumque restabit, nec ulli præcludetur occasio aliquid adhuc adiiciendi.“

Braunschweig, den 9. Juli 1905.

Der Verfasser.

Digitized by Google

Natürlich habe ich mich auch in privaten Kreisen nach Material umgetan. Herr Bankdirektor Walter hielt sein Versprechen wirksamster Beihilfe in des Wortes verwegenster Bedeutung. Seine mit größter Sorgfalt gepflegten theatergeschichtlichen Kollektaneen standen mir zu freiester Verfügung und es war dem selbstlosen Mann immer eine helle Freude, wenn er mir neue Quellen erschließen konnte. So ist er nicht bloß der geistige Urheber, sondern auch der treue Nährvater dieses Buches gewesen und es ist mir nicht nur eine Ehrenpflicht, sondern auch ein Herzensbedürfnis, dies öffentlich festzustellen. Zuletzt hat er sich sogar noch der Mühe unterzogen, die Korrekturbogen durchzusehen, was noch manchem kleinen Irrtum den Garaus machte. Er hat sich mich durch diese unermüdliche Beihilfe auf alle Zeiten verbunden und ich bedauere nur, ihm diese Treue nicht anders vergelten zu können, als durch die beiden Worte: tausend Dank!

Herr Oberregisseur Max Köchy vom Wiesbadener Hoftheater stellte mir mit dankenswerter Bereitwilligkeit den Briefwechsel zur Verfügung, den sein Vater als Intendanturrat mit Autoren wie Tieck, Klingemann, Holtei, Laube, Hebbel, Freytag und Schauspielern wie Haake und Seydelmann gepflogen. Dadurch fiel ein ganz neues Licht auf die vielverkannte Köchysche Periode. Ergänzend traten zwölf Briefe hinzu, die Laube an Eduard Schütz gerichtet hatte. Sie sind jetzt im Besitz der Wiener Stadtbibliothek. Auf mein Ansuchen gestattete der Wiener Stadtrat die Kopie und Herr Custos Dr. Englmann war so freundlich, mir diese zu vermitteln und zu kollationieren. Herzlichen Dank der Behörde und dem gefälligen Manne.

Große Schwierigkeit hätte mir die Beschaffung der einschlägigen Literatur gemacht, wenn nicht Herr Rechtsanwalt Dr. Topp, als er von meiner Arbeit hörte, mir nicht selber seine Bibliothek angeboten hätte, in der kaum ein Werk von theatergeschichtlichem Wert fehlt. Das Durchstöbern dieser nach tausenden von Bänden zählenden Bücherei war natürlich eine helle Freude für den „rabiaten Fachmann". Dies Entgegenkommen hat mir die nützlichsten Dienste geleistet und heischt einen besonderen Dankeszoll.

In musikalischer Literatur half mir mehrfach mein Kollege in rebus criticis, Herr Oberrealschullehrer Stier, mit bewährter Freundschaft aus, wie er sich auch der Mühe einer Durchsicht der musik-geschichtlichen Teile meines Manuskriptes unterzog. Schönsten Dank auch ihm, ebenso wie einer Reihe von Herren, die mich mit schriftlichen und mündlichen Auskünften bereitwillig unterstützten.

Digitized by Google

So ist mir von allen Seiten Interesse und Förderung entgegengebracht worden. Wenn dies Buch trotzdem acht Jahre bis zur Druckreife brauchte, so rührt dies daher, daß es die Frucht karg bemessener Mußestunden ist. Auch hat eine Nervenüberreizung mir eine jahrelange Ruhepause aufgezwungen. Da inzwischen die Arbeiten von Kopp über Klingemanns Theaterleitung und von Schüddekopf über Schoenemann und die Neuberin in Braunschweig erschienen, die aus denselben Quellen schöpften, die ich benutzt, haben diese Kapitel einiges, wenn auch nicht alles von dem Reiz der Neuheit eingebüßt, den ich ihnen zuerst zu verleihen hoffen durfte. Allein diese leidige Folge der Verspätung wurde reichlich wettgemacht durch die Vertiefung, die der Aufschub anderen Partien des Buches gebracht hat. Indem ich es nun ausgehen lasse, darf ich wohl sagen, daß es nach dem heutigen Stand der Theatergeschichtsforschung eine Art Rechenschaftsbericht über die Vergangenheit der braunschweigischen Bühne bringt. Damit will ich aber nicht behaupten, daß es in dieser Hinsicht einen völligen Abschluß der Forschung bedeute. Vielmehr denke ich mit dem alten Weisen Seneca: „Multum adhuc restat operis, multumque restabit, nec ulli præcludetur occasio aliquid adhuc adiiciendi.“

Braunschweig, den 9. Juli 1905.

Der Verfasser.

Digitized by Google

Inhaltsverzeichnis.

Erstes Buch.

		Seite
Erstes Kapitel:	Lehrhafte Kunst	1
Zweites „	Hibeldeha	21
Drittes „	Im Reiche des Wunderlichen	43
Viertes „	Glückwünschende Freudendarstellung	62
Fünftes „	Das neue Weltwunder genannt Opera	79
Sechstes „	Harznymphen und Okerschäfer	97

Zweites Buch.

Siebentes Kapitel:	Mit allergnädigstem Privilegio	110
Achtes „	Brönsewik, du leise Stadt	134
Neuntes „	Saturnia regna	155
Zehntes „	Ackermann	170
Elftes „	Nicolinis Glück und Ende	190

Drittes Buch.

Zwölftes Kapitel:	Magere Jahre	210
Dreizehntes „	„Ich habe noch Berge zu übersteigen“	228
Vierzehntes „	Der Tespiskarren	245
Fünfzehntes „	Vor dem Sturm	256
Sechzehntes „	Ein Epigone	275

Viertes Buch.

Siebzehntes Kapitel:	Die Franzosenzeit	293
Achtzehntes „	Schwere Not	308
Neunzehntes „	Das Ende einer Epoche	328
Zwanzigstes „	„Unser“ Theater	347
Einundzwanzigstes „	Treue Kunstpflege	372

Fünftes Buch.

Zweiundzwanzigstes Kapitel:	Der Diamantenherzog	390
Dreiundzwanzigstes „	Faust	407
Vierundzwanzigstes „	Kunst und Gunst	422
Fünfundzwanzigstes „	Unterm neuen Herrn	445
Sechsundzwanzigstes „	Ein Ehrenorchester	469
Siebenundzwanzigstes „	Stille Zeit	501
Achtundzwanzigstes „	Die Reorganisation	521

Sechstes Buch.

Neunundzwanzigstes Kapitel:	Die Aera Schütz	545
Dreißigstes „	Ein Theateridyll und sein Ende	567
Einunddreißigstes „	Im neuen Hause	582
Zweiunddreißigstes „	Schultes und Hiltl	604
Dreiunddreißigstes „	Die letzten Jahre Herzog Wilhelms	626
Vierunddreißigstes „	Die Regentschaft	641

Digitized by Google

Erſtes Buch.

Erſtes Kapitel.

Lehrhafte Kunſt.

Motto: *Τὰ παλαιότερα σαφῶς μὲν εὑρεῖν διὰ χρόνου πλῆθος ἀδύνατα ἦν· ἐκ δὲ τεκμηρίων ὧν ἐπὶ μακρότατον σκοποῦντί μοι πιστεῦσαι ξυμβαίνει οὐ μεγάλα νομίζω γενέσθαι.*

Thukydides I, 1.

Auf dieſen Blättern ſoll verſucht werden, dem Leſer ein farbenreiches Kinematogramm von der Entwickelung des Bühnenweſens im Lande Braunſchweig zu geben, wie es ſich im Geiſte des Verfaſſers allmählig aus dem Studium muffiger Akten, — ſie waren manchmal von Mäuſen zerknabbert, — fließpapierener Theaterzettel und vergilbter Briefwechſel einerſeits und zum anderen Teile aus einer Literatur, die von den Großfolio-Wälzern alter Zeitungsjahrgänge bis zu den Sedezimo-Liliputern der Theateralmanache hinabreichte, zuſammengefügt hat. Wird es auch kaum glücken, in alle verlorenen Winkel, Dunkelkeller und Butzen der Vergangenheit durch das Luxfer-Prisma der Forſchung jene Tageshelle zu tragen, die der Geſchichtsſchreiber als höchſtes Ziel erſtrebt, ſo kann doch wenigſtens veranſchaulicht werden, wie ſich bei uns die Kunſt dramatiſcher Darſtellung entwickelte, welche Namen ihre Regeſten zieren, und welchen Platz das braun-

Digitized by Google

schweigische Theater in der allgemeinen deutschen Bühnengeschichte heischen darf.

„Wohl dem Lande, dessen Annalen langweilig sind", hat einst der Erbherr von La Brède, Baron von Montesquieu, ausgerufen. Eine blendende Halbwahrheit fränkischen Esprits, die, auf die Kunstgeschichte angewandt, augenblicks zur verblendeten Ganz-Unwahrheit wird. Braunschweigs Theaterannalen sind älter und reicher als die der meisten andren Städte, kein Kunstfreund aber möchte sicherlich, daß dem anders wäre! Und wenn sich auch der kräftige Entwickelungsprozeß zu Zeiten verlangsamte, weil man seinen Strom in Stichkanäle zwingen wollte, so hat er doch nie stillgestanden und eine gesunde Naturkraft waltete nimmermüde, in dem Vergehen absterbender Erscheinungen das Werden neuer vorzubereiten. So geben die Dinge in unserem Herzogtume ein treues Spiegelbild der Wandlungen, welche die deutsche Schauspielkunst im Laufe der Jahrhunderte durchgemacht hat. Ansätze zu einer nationaldeutschen dramatischen Kunst, wie wir sie unter Herzog Heinrich Julius gewahren, entarten und zergehen unter den Stürmen des dreißigjährigen Krieges, und die italienische Oper, das französische Schauspiel reißen im Laufe des nächsten Jahrhunderts die immer unumschränktere Herrschaft über unsere Bühne an sich. Wenn unsere Herzöge auch durch die Bank deutliche Anwandlungen von Heimweh nach vaterländischer Art und Kunst zeigen, so verhallt doch diese mahnende Stimme ihres natürlichen Empfindens allzu oft in dem auslandstollen Modetaumel der Zeit, und die deutsche Muse mußte Unterschlupf suchen in dem planüberspannten Thespiskarren, der die Wanderkomödianten von Ort zu Ort führte,

Digitized by Google

bis die Freiheitskriege endlich dem vielgeprüften Aschenbrödel die dauernde Oberhand über die herrschsüchtigen welschen Afterschwestern verschafften. Aber auch dann noch blieb das redliche Streben kunstsinniger Bühnenleiter, das Theater wieder zu dem zu erheben, was es in dem goldenen Zeitalter eines Perikles gewesen, einem Tempel des Wahren, Schönen, Guten, selten erfolgreich im Kampfe gegen den Erzfeind, den Ungeschmack der Menge, auf deren Eintrittsobolen jedes Kunstinstitut leider angewiesen ist. Fast unser ganzes Buch füllt dieser Kampf, von den Direktoren, je nach der idealeren oder hausbackeneren Auffassung ihrer Stellung bald bis aufs Messer geführt, bald durch Waffenstillstände unterbrochen, und ein Ende ist nicht eher abzusehen, bis der deutsche Schulmeister gezeigt hat, daß die Intelligenz, die er in der Jugend weckt, nicht nur den Bedürfnissen des Ares genügt, sondern auch den höheren Ansprüchen gerecht wird, die der Dienst des delischen Gottes heischt. „Ja", so muß ich mit Eduard Devrient sagen, „es ist eine ernste Geschichte, die ich zu erzählen habe, so lustig es auch oft darin zugeht."

Wohlgemerkt nicht etwa Braunschweigs Anteil an der dramatischen Literatur soll dargelegt werden, sondern lediglich eine Geschichte der Art und Weise, in der die deutsche Schauspieldichtung sich bei uns, um mit Heinrich Theodor Rötscher zu sprechen, „ihren eigenen Leib erzeugte." Deshalb werden wir auch, so schwer es uns auch fallen mag, an mancher Dichtergestalt mit flüchtigem Seitenblick vorübergehen müssen, deren literarische Bedeutsamkeit uns andernfalls weit länger gefesselt hielte. Doppelt sauer wird es aber, nach dem Plane dieses Werkes eine Erscheinung mit kurzem Wort abzutun, die, lieblich wie ein holder Genius,

Digitized by Google

„Messiassalbenduft im Haar", an der Pforte des deutschen, speziell des braunschweigischen Schrifttums steht, die würdiger wäre, acta sanctorum zu eröffnen, als unsere manchmal unheilige Theaterchronika.

Hrotsuit von Gandersheim!

Der „clamor validus Gandeshemensis"; „ein Wunder Germaniens und eine Ehre für ganz Europa", wie der begeisterungstrunkene Beifall des Celtes'schen Humanistenkreises die kindlich fromme Dichterin in der Benediktinerkutte benamst hat, die, in ihrem keuschen Herzen angewidert von den Zoten der terenzischen Lustspiele, vor mehr als neunhundert Jahren es unternahm, diesen vielgelesenen Heiden durch eigene Dramen himmelwärts gerichteter Tendenz aus dem Felde zu schlagen. Von Niemandem angeregt als von der Stimme in ihrem Innern, in der sie eine Berufung Gottes zu erkennen glaubte, Keinen ins Vertrauen ziehend als in der Inbrunst des Gebetes ihren himmlischen Seelenbräutigam, in der tiefsten Heimlichkeit ihrer engen Zelle (clam cunctis quasi furtim) setzte die aus vornehmstem niedersächsischen Geblüte stammende Klosterjungfrau den sechs Komödien des sinnenfreudigen Römers jene ebensovielen Trutzspiele in lateinischer Reimprosa gegenüber, die ihren Namen den Nachfahren überliefert haben. Nicht leicht ward es ihr wahrlich, des heiligen Christenglaubens sterbliches Gefäß zu sein; mit Furcht und Zittern schrieb sie, gleichsam in Sorge, es möchte die Äbtissin Gerberg, des Kaisers Otto gelehrte Nichte, in ihrer Beschäftigung klosterwidriges Narrenteiding erblicken, oder als stünde die gestrenge Scholastika Riccardis mit der Rute in der Hand hinter ihr, um, wie einst in den Schuljahren jeden Donat-

Digitized by Google

schnitzer oder Prosodiefehler streng zu ahnden. Hatte der Karthager den Begierdenrausch der Hetärenliebe in fein geschliffenen Dialogen verherrlicht, so wollte Hrotsuit lehren, wie die Sinnenlust dieses Leibes bekehrt wird zu der seligmachenden Gottesliebe in Christo Jesu. Allerdings durften die Stücke, um bei leichtlebigen Terenzverehrern auch wirklich Leser zu finden, weder Backfisch-Zuckerwasser noch Nonnenfastenkost sein; eine gewisse vollsaftige Sinnlichkeit war als Lockspeise nicht zu entbehren. Hrotsuit tat deshalb ohne Zaudern wie ihr Einsiedler Abraham, als er ausritt, seine gefallene Pflegetochter Maria aus den Geierkrallen des Lasters zu befreien. Sie zog das Kleid der Weltkinder an, schilderte „verbuhlter Knaben abscheuliche Torheit", lebte sich auf dem Wege der Reflexion in das „verliebte Gegirre" der Freudenmädchen ein und führte den Leser rüstig durch Bordell, Leichenschändung und Märtyrerqualen hindurch den Pfad zur Weltabkehr, wenn auch häufig bei der Ausarbeitung solcher Auftritte brennendes Rot die keuschen Züge der Schreiberin übergoß. (Non raro verecundari gravique rubore perfundi). Also auch damals schon heiligte im „nordischen St. Gallen" am Ufer der Gande der fromme Zweck das bei einer Klosterschwester doppelt verfängliche Mittel; allein selten ist stärkerer Fug für das „honny soit qui mal y pense" als in unserm Falle.

Sechs Stücke, wie gesagt, hat uns Hrotsuit außer ihren Legenden und epischen Arbeiten hinterlassen: Stücke, von deren Inhalt die ihnen von Celtes angeheftete Gattungsbezeichnung als Komödien allerdings einen sehr irreführenden Begriff gibt. Denn nur der „Dulcitius" enthält schwankhafte Motive, weshalb man ihn mit Recht als eine heilige

Digitized by Google

Burleske oder eine Märtyrerposse bezeichnet hat. Dagegen sind Paphnutius und Abraham dramatisierte Legenden, Gallikanus ist nicht unähnlich einem Shakespeareschen Königsdrama, Sapientia entpuppt sich als ein blutrünstiges Märtyrerautos, Callimachus aber als ein regelrechtes Trauerspiel von solch ausschweifenden Leidenschaften und verwegener Realistik, daß dem Leser der Odem auszugehen und das Blut in den Adern zu gerinnen droht. Gerade in diesem Stücke schwingt sich die Gandersheimer Nonne kraft eines natürlichen Instinktes zu einer dramatischen Folgerichtigkeit, zu einem Elan der Darstellung und einer Schärfe der Charakteristik auf, die angesichts ihres Mangels an geeigneten Vorbildern doppelte Bewunderung heischen. Hrotsuit besaß, wie selten ein Weib, die männliche Kraft, das plastische Gestaltungsvermögen und die seelische Tiefe zu einer bedeutenden Schauspieldichterin in sich. Lebhaft muß es bedauert werden, daß die Verhältnisse es ihr verboten, ihre Werke in der kraftvollen, an poetischen Mitteln so reichen Sprache des „Heliand" zu schreiben. Wenn es ihr schon gelang, das starre römische Idiom, das ihr wie eine Zwangsjacke erscheinen mußte, mit dem ganzen zarten Empfinden eines naiven Mädchenherzens zu durchwärmen, wie voll und rein hätte sich erst ihr Gefühl in die trauten Klänge der Muttersprache ergossen! Allein für dramatische, leichtflüssige Dialogführung war damals das deutsche Wort noch nicht gemodelt, so trefflich es sich auch schon epischen Aufgaben anschmiegte, und noch ein halbes Jahrhundert später nannte Notker von St. Gallen, als er die Andria des Terenz verdollmetschte, dies „rem paene inusitatam" ein fast unerhörtes Unterfangen.

Es müßte für dies Buch von größter Bedeutung sein,

Digitized by Google

wenn es festzustellen gelänge, daß die Dramen der Hrotsuit einst bei Lebzeiten der Verfasserin aufgeführt worden sind, weil damit ein Beweis für das Bestehen theaterähnlicher Veranstaltungen auf dem Boden unsres Herzogtums schon in grauer Vorzeit erbracht wäre. Leider ist dies indes nicht möglich, denn urkundliche Belege fehlen, und der mehrfach versuchte Indizienbeweis ist lückenhaft und anfechtbar. Im ganzen glauben die deutschen Biographen unsrer Dichterin die Mutmaßung einer Darstellung ihrer Legenden aus inneren wie äußeren Gründen verwerfen zu müssen[1]). Die leichtbewegliche, blendenden Hypothesen wenig widerstandsfähige Phantasie französischer Gelehrten rechnet dagegen mit der Möglichkeit einer Aufführung wie mit einer bewiesenen Tatsache und malt, als ob es sich um das Demoiselleństift von St. Cyr handle, reizvoll aus, wie in der vornehmen niedersächsischen Abtei die Klosterkirche sich in eine Schaubühne verwandelt, und die Nonnen mit Hülfe ihrer männlichen Verwandtschaft einem erlauchten Zuhörerkreise, unter denen der Sprengelbischof mit seinen Klerikern, die hohen Würdenträger des kaiserlichen und des herzoglichen Hofes vorausgesetzt werden, entsprechend kostümiert, den Dulcitius oder den Kallimachus vorgemimt hätten. Vor einer nüchternen Kritik vermögen diese leichtgläubigen Illusionen indes nicht zu bestehen, und man darf daher mit ziemlicher Bestimmtheit annehmen, daß Hrotsuit nur für die Lektüre schrieb und niemals eine Vorstellung eines ihrer Stücke erlebt hat. Wahrscheinlich ist sogar die Aufführung des „Abraham", die der Verein für erweiterte Frauenbildung in Wien

[1]) Am energischsten tut dies: Köpke: Hrotsuit von Gandersheim, S. 197—98.

Digitized by Google

am 25. Oktober 1897, allerdings in seltsamer Verkennung des veränderten Zeitgeschmackes, veranstaltet hat, die erste gewesen, die jemals stattgefunden. So interessant daher die Dichterin vom literarischen Standpunkte aus betrachtet sein mag, so hat sie doch für das braunschweigische Theater um so weniger Bedeutung, als sie auf Jahrhunderte hinaus gänzlich isoliert blieb.

Der Gang unserer kulturellen Entwicklung hat es mit sich gebracht, daß wir uns heutzutage Theater und Kirche kaum anders als in einem gewissen Gegensatze zu einander denken. Der Komödiant als Mann des trügerischen Scheins, und der Pfarrer, in dem wir den Vertreter der schlichten Wahrheit zu ehren erzogen sind, erscheinen uns als die Vorkämpfer so stark auseinander klaffender Geistesrichtungen, daß wir uns ein gedeihliches Zusammenwirken beider Elemente kaum vorstellen können. Eine reinliche Scheidung wird immer noch nach Möglichkeit aufrecht erhalten. Heiliges soll nicht auf die Bühne kommen, Theatralisches nicht in das Gotteshaus eindringen. Wie man lange Zeit den Schauspieler von den Gnadenmitteln des Glaubens ausschloß, an der Friedhofsmauer in der Armsünderecke verscharrte und sogar Opernsängern die Teilnahme an geistlichen Oratorien untersagte, so sind in jüngster Zeit noch Hauptmanns „Hannele", Sudermanns „Johannes", Heyses „Maria von Magdala" schwere polizeiliche Hindernisse bereitet worden. Und wieviel Bühnen gibt es, auf denen eine unverkürzte Darstellung der Abendmahlszene in der Maria Stuart gestattet wäre?

Allein nicht immer hat, wie schon aus dem einen Beispiel

Digitized by Google

der Hrotsuit erhellt, diese Kluft bestanden; es gab vielmehr eine Zeit, in der die dramatische Darstellung gerade zu den beliebtesten Mitteln der Geistlichkeit gehörte, die Gottesdienste zu beleben und die Gemeinde auf anregende Weise mit den Begebenheiten der heiligen Geschichte oder den Heilswahrheiten der Religion vertraut zu machen. Durch den Klerus ist sogar erst das Drama oder vielmehr der Same, aus welchem dasselbe aufsprossen sollte, in Deutschland eingeführt worden. Mönche schrieben unsere ältesten Schauspiele, in Kathedralen und Kapellen standen einst die Gerüste, welche die weltbedeutenden Bretter trugen. Domherrn waren die ersten Regisseure oder Regenten, wie man sie damals nannte, Kapläne oder Vikare die frühesten deutschen Schauspieler. In der Christmette erschien den in winterliche Pelze vermummten Hirten, aus blondgelockten Klosterschülern rekrutiert, die Menge der himmlischen Heerscharen, um ihnen die große Freude zu verkündigen, die allem Volke widerfahren sei, und in der Osternacht tönten den jungen Klerikern, die als Maria Magdalena, Maria Jacobi und Salome verkleidet mit Salben und Spezereien durch den Chor schritten, aus der Krypta die süßen Himmelslieder des feierlichen Festgrußes entgegen: „Was suchet ihr den Lebendigen bei den Toten, er ist auferstanden und nicht hier!“ Erst als diese naiven Spiele ausarteten, allerlei menschliche, — allzu menschliche Zutaten den heiligen Text entweihten, und die ursprünglich als abschreckende Verkörperungen des bösen Prinzips eingeführten Teufel, grotesk mit wedelnden Schweifen, dräuenden Hörnern und fletschenden Zähnen ausgeputzt, um ihrer saftigen Höllenspäße willen ganz programmwidrig zu Lieblingen der Gemeinde und damit

Digitized by Google

zu den great attractions der ganzen Vorführung wurden, machte der Unwille der Ernstdenkenden diesen Schaustellungen innerhalb der geweihten Mauern ein energisches Ende.

Keinerlei archivalische Aufzeichnungen belehren uns leider mehr darüber, ob auch in Braunschweig derartige Mysterien oder Moralitäten üblich gewesen, wenn auch die Tatsache, daß überall in den benachbarten Städten, besonders in Magdeburg, dieser Brauch herrschte, sichere Schlüsse zu Gunsten der Annahme berechtigt. Allerdings darf nicht verkannt werden, daß jene Tage durch ihre endlosen Fehden mit den adligen Landzwingern und Leuteverderbern, ihre Schichten und Verhansungen wenigstens für die Stadt Braunschweig rauh und kampfwild, also den Künsten des Friedens wenig hold gewesen sind. Für das Vorhandensein solcher Spiele im Herzogtum spricht wenigstens eine in ihren kulturgeschichtlichen Grundlagen kaum anfechtbare Überlieferung, die wir dem derben Volksbuch von dem Schalksnarren Till Eulenspiegel verdanken. Kneitlingens berühmter Sohn hatte nämlich, so wird erzählt[1]), „zu Budenstede im Lande Braunschweig, Stift Magdeburg" das Amt eines Meßners angenommen, und als nun das Fest der Auferstehung nahte, forderte ihn der Pfarrer auf, das Osterspiel zu leiten, das die Bauern in der Rüstenacht zu halten pflegten. Der mutwillige Schelm war des zufrieden und bat die Pfarrköchin, die nur ein Auge hatte und ihm spinnefeind war, um gefällige Mitwirkung. Sie sollte der Engel beim Grabe sein, dessen Reime sie auch bereits auswendig konnte. Als nun Till mit den beiden Bauern, mit denen er die drei Weiber darstellen sollte, an sie herantrat

[1]) Simrock: Deutsche Volksbücher, X. S. 345—47.

Digitized by Google

und ihnen aus dem Munde des Engels ihr Stichwort: Quem quaeritis? entgegenschallte, antwortete die vorderste Marie in aller Einfalt, von Eulenspiegel falsch belehrt: „Wir suchen eine alte, einäugige Pfaffenh . . .!" Wütend sprang die so arg gefoppte Schaffnerin auf, und es entspann sich darauf in dem Heiligtume eine wüste Rauferei, bei welcher der Pfarrer, der den erstandenen Heiland spielte, seiner Kebse zu Hülfe eilend, mit dem Kreuzespanier dreinpfefferte, der jähzornige Himmelsbote aber seine beiden Goldflitterflügel einbüßte, indes der spitzbübische Veranstalter der gottlosen Profanierung sich auf Nimmerwiederkommen seitwärts in die Büsche schlug.

In den Städten verlieren diese Spiele naturgemäß im Laufe der Jahre ihren primitiven Charakter, namentlich nachdem sie aus obgemeldeten Ursachen aus dem Gotteshause auf den Kirchplatz verlegt und, losgelöst aus ihrer bisherigen Stellung innerhalb der Liturgie, zu selbständiger Bedeutung herangewachsen waren. Es wurden nunmehr Stücke aufgeführt, die sich zu behaglicher Breite ausspannen, so daß sie, aktweise zerlegt, zuweilen mehrere Nachmittage zu ihrer Darstellung in Anspruch nahmen und oft hunderte von Personen beschäftigten. Ganze Zünfte beteiligten sich an dem verdienstlichen Werk, das dem Seelenheil ebenso frommen mußte wie gestiftete Altarschreine oder ausgesetzte Meßstipendien. Die eifrigsten Akteure aber blieben stets die Schüler der Lateinschulen, die bei ihrer höheren Bildung ohnehin schon die größere Befähigung und das regere Interesse mitbrachten, auch wohl in ihren Lokaten und Ludimagistern die geeignetsten Einpauker besitzen mochten. War es doch überdies eine alte Gepflogenheit, die sich vermutlich

Digitized by Google

aus dem sogenannten Schodüvel-(Schauteufel)Laufen entwickelt hatte, daß Schützen und Bachanten an den Adventsabenden maskiert von Haus zu Haus zogen, um auf der Diele gegen eine milde Spende Weihnachtskomödien und kleine Schauspiele von der Geburt des Herrn aufzuführen, bis auch hierbei „so große und unleidsame Mißbräuche" sich einschlichen, daß ein wohlehrwürdiges Konsistorium sich genötigt sah, in mehreren Verordnungen (so am 9. Dez. 1643, am 11. Dez. 1652 und am 15. Dez. 1660) diesen Partekenfängern aufzulegen, sich „des außkleidens, vermummens und eingehens in die Häuser, allda Comödien und vom hl. Christ zu agieren, gänzlich zu enthalten"[1]). Diese Verbote aber galten naturgemäß bloß dem zuchtlosen Gassatimlaufen, denn wenn die gehörige Aufsicht der Schulmonarchen nicht fehlte, sah man derartige Schülerspiele gern und beförderte sie, namentlich nachdem die Reformation dem Interesse an biblischen Dingen einen neuen Aufschwung verliehen, nach Kräften. Von diesem Zeitpunkte ab beginnen auch die Quellen reichlicher zu fließen. Polykarp Leyser, der, nachdem er seine Wittenberger Professur verloren, als Superintendent nach Braunschweig berufen worden, fordert in seiner Vorrede zu Dedekinds „christlichem Ritter" alle Schulmeister auf, Komödien agieren zu lassen. Die Jesuiten verständen dies sehr wohl, welche die Jugend mit ihren pomphaften Komödien lockten, in welchen sie ihnen Unglauben und Abgötterei vor Augen stellten und so ins Herz einbildeten, daß sie nur mit großer Mühe wieder loszutrennen seien. Am 22. Februar 1571 bekennt „Georgius Vese, jetziger Schulmeister" in einer Quittung, neun Gulden Münze vom Cammermeister

[1]) Koldewey: Schulordnungen I S. CXC, S. 185.

Digitized by Google

Herzogs Julius zu Wolfenbüttel erhalten zu haben, „welche mein Fürst und Herr uns wegen der gehaltenen und geagierten Komödie von der Hochzeit Isaaks und Rebekkas mildiglich geschenkt und verehret“[1]).

Um den starken Bedarf an derartigen Novitäten zu decken und zugleich zu verhüten, daß man etwa die vorreformatorischen Mysterien mit ihrem Marienkultus und ihren Heiligenlegenden neu belebte, griffen Pastoren und Rektoren selber zum Tintenkiel und fingen an, auserwählte biblische Stoffe dramatisch zu behandeln, wobei auf poetische Tiefe weniger denn auf kernhafte Rechtgläubigkeit geachtet und Anabaptisten, Krypto-Calvinisten oder Zwinglifreunde unnachsichtlich in den untersten Schlot der Hölle hineingedonnert wurden. Melchior Neukirch oder Neosanius, Diener am Worte „der Kirche Gottes in Braunschweig zu St. Peter“, hat 1591 „ein schöne geistliche Tragedia von dem ersten Merterer im newen Testament“, dem heiligen Stephanus, „reimßweise zusammengebracht“, in der er nach Gottscheds Ausspruch „den hohen Rat der ganzen Hölle aufgeboten“, und manche andere gleichgestimmte Seele mag mit seiner bibelfesten Muse um die Palme der Dichtkunst wie der reinen Lehre amtsbrüderlich gerungen haben. Wir kennen wenigstens zwei Rektoren, Johannes Lonemann von dem Katharineum und Hermann Nikephorus von der Martinsschule, die solch sonderbare Gattung konfessioneller Tendenz-Dramatik gleichfalls mit Eifer pflegten und die biblischen Texte „mit lieblichen Reimen auszierten.“ Übrigens hat sich diese gottselige Poetasterei in unserem Herzogtume jahrhundertelang fortgepflanzt. Namentlich die Blankenburger Schuljugend

[1]) Aus den Sackschen Kollektaneen im Braunschweiger Stadtarchiv.

Digitized by Google

hatte in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts noch das Glück, in Johann Carol Tibau R. Michaelstein ein Oberhaupt zu besitzen, das sich von den Mühsalen seines hakelschwingenden Tagewerks in einsamen Stunden zopfiger Dichterwonne zu erholen pflegte und seines Geistes Licht keineswegs unter den Scheffel stellte. Am 2. März 1715 führte er mit seiner jugendlichen Gelehrtenzunft auf dem Blankenburger Rathause zum Geburtstage der Herzogin Christiane Luise „die Freuden Josephs und seiner Brüder" auf, nachdem er bereits fünf Jahre früher ein fünfaktiges Singspiel „die verstörte Irmensäul oder das bekehrte Sachsenland" auf sein poetisches Gewissen geladen hatte. Mit ihm scheint aber der letzte würdige Vertreter der Schuldramendichtung in deutscher Sprache zu seinen Vätern versammelt worden zu sein.

Denn den ausgepichten Philologen, welchen das tintenkleckſende Säculum des Humanismus das Klassenzepter überantwortete, erschien Komödiespielen als schlimmer Zeitverderb, sofern es nicht zu sprachlicher Übung in römischer oder hellenischer Zunge geschah. Plautus und Terenz, dieselben Autoren also, die einst Hrotsuits keuscher Sinn zu verdrängen gesucht, traten dadurch wieder an die Stelle der biblischen Stoffe, und wenn auch fromme Gemüter über diese heidnische Ablösung murrten, so trug die neue Richtung mit ihren weitherzigeren Anschauungen dennoch den Sieg davon, namentlich nachdem auch Luther selber zu ihren Gunsten sein gewichtiges Machtwort in die Wagschale geworfen hatte.

Diese Aufführungen waren Jahrhunderte lang sehr beliebt, wie sich aus der Wolfenbüttler Schulordnung von 1605

Digitized by Google

ergibt, welche „quoties fieri potest orationum, comoediarum etc. publicas recitationes in publico scholae inspectorum consessu" anordnet, völlig überzeugt davon, daß derartige Übungen „Maecenatibus nostris tam gratae quam gratissimae sunt futurae[1]").

Eine Reihe von Jahren mag dies wirklich der Fall gewesen sein, bis mit überhandnehmendem Zelotismus 1632 auch wieder die alte Frage aufgeworfen wurde, „ob erlaubt sei, auf dem Altenstadtrathause eine Comoedie in Terentio zu agieren, weil mitunter allerlei Üppigkeiten unterliefen"[2]). So lange man aber die philologische Fertigkeit noch höher einschätzte als die damit angeblich verbundene Gefährdung der Moral, fanden diese mimischen Konversationsstunden eifrige Pflege. Selbst die eigne Hervorbringung in ciceronianischem Latein regte sich, und bei der Einweihung der Universität Helmstedt im Jahre 1576 wurde eine von dem „Professor und Poeta" Pankratius Krüger verfaßte Komödie der neun Musen gespielt, die „sonderlich dazu auf antiquische oder alte Art und Manier gekleidet waren mit schönen lieblichen Instrumenten; dieselben rezitierten in lateinischen Versen die alten Geschichten der Hertzoge zu Sachsen, Braunschweig und Lüneburg und rühmten dieß Werk und Hertzogs Julii dartzu angewandte Mildigkeit und Güte"[3]). Zwölf Jahre später kam sogar, auf Leysers Empfehlung zum Rektor der Martinsschule ernannt, der bedeutendste Dramatiker, den der deutsche Humanismus hervorgebracht, Nikodemus Frischlin nach Braunschweig, und es ist jammerschade, daß

[1]) Koldewey II S. 119.

[2]) Aus den Sackschen Kollectaneen im Braunschweiger Stadtarchiv.

[3]) Rehtmeyer: Braunschw. Kirchenhistorie II S. 421.

Digitized by Google

„Luft, Waſſer und Mumme", inſonderheit allerdings die eigne ſich in allerlei biſſigen „Famos-Schriften" äußernde Krakehlſucht und Widerborſtigkeit den Schwaben nach anderthalb Jahren ſchon wieder in die Heimat zurücktrieben, die ihm bald ein ſo ſchreckliches Ende bereiten ſollte. Denn Friſchlin war mit den beſten Abſichten nach Braunſchweig übergeſiedelt, arbeitete wacker und genoß die herzliche Liebe ſeiner Scholaren, weil er nie eine Rute gebrauchte, was in jenen unbarmherzigen Zeitläuften als verwegene Neuerung Kopfſchütteln hervorrief. Wenn ein Buch aus paſſendem klaſſiſchen Hiſtoriker in Prima durchgeackert war, pflegte er ihn fingerfertig zu dramatiſieren und ſpielen zu laſſen, ein originelles Repetitionsverfahren, das zu ſeiner Anwendung allerdings einen Schulmeiſter vorausſetzte, wie es Friſchlinus ſelber war. So wandelte ſich auch in Braunſchweig das erſte Buch von Caeſars galliſchem Krieg in eine Komödie um und wir glauben gern, daß die lateiniſche Garde mit Feuereifer ins Zeug ging, als ihr Scholarch ſie zur Aufführung ſeiner „Helvetio-Germani" aufbot. Wenn er freiwillig den ſpröden Stoff dadurch beleben zu müſſen glaubte, daß er eine meretrix Thusnelda frei hineinerfand und dadurch Gelegenheit zu ein paar Szenen unflätigſten Humors erzielte, ſo mag dies die geſamte Kleriſei unſrer Stadt mit ſchauerndem Entſetzen durchdrungen haben. Und gegen einen heutigen Pädagogen hätte man binnen 24 Stunden das Disziplinarverfahren auf Dienſtentlaſſung eingeleitet. Gewiß mit lauterſtem Recht. Allein Friſchlin ſtand als echter Humaniſt auf dem Standpunkt des „latine non erubescimus" und wenn er die Moraliſten zu Feuerjo- und Jodute-Geſchrei aufregen konnte, freute er ſich aus Herzensgrund.

Digitized by Google

Und wenn überhaupt Opposition entstand, kann sie erst nach dem Schulaktus angehoben haben, der größeren Beifall fand, als wenn Roscius die Bühne betreten hätte[1]). Möglich, daß Frischlinus auch seine älteren Stücke spielen ließ, indes habe ich die Angabe Glasers, er habe seine „Rebekka" aufgeführt, und diejenige Tittmanns, der von der Darstellung der Susanna berichtet, nirgends auf ihre Quellen zurückführen können. Das Altstadtrathaus mochte die nötigen Räume bieten, und an Dekorationen war der Zeitgeschmack anspruchslos. Indes fühlte sich der Poet doch gemüßigt, im Prologus fühlbar werdende Unvollkommenheiten mit den obwaltenden primitiven Verhältnissen zu entschuldigen, allerdings in einer Form, die ihm gleichzeitig gestattete, etwaigen Nörglern gehörig den Kopf zu waschen, indem er ihnen zurief:

„Ist unter euch nun einer, dem die Spieler
Nicht gut genug sind, die Zurüstungen
Zu ärmlich, oder auch der Raum zu eng,
Der möge bei sich selber also denken:
Die Zeit der Rosziusse ist vorbei,
Die ihre Kunst verstanden; der Lukulle,
Die Mäntel fürs Theater übrig hatten;

[1]) Praefatio zu den Helvetio-Germanen an den kaiserl. geh. Rat Jacob Kurtz:

O utinam belli potuisses esse iocosi
Spectator dum res haec fuit acta mihi.
Scenica maiori sonuerunt atria plausu
Quam cum scenae actor Roscius ille fuit.
Mittimus interea nostris spectata theatro
Mentibus atque oculis inspicienda tuis.

Operum poetic. Nic. Frisch.
pars scenica
Argentorati 1604 p. 464.

Digitized by Google

Kein Praetor ſchieße mehr die Koſten zu,
Kein Cäſar baue mehr ein Schauſpielhaus."[1])

Natürlich waren dieſe lateiniſchen Stücke Caviar fürs Volk, und unter den Ungelehrten begann ſich gar bald die Oppoſition gegen dieſe nur der Geiſtesariſtokratie verſtändliche Schauſpielkunſt zu regen. Die Unzufriedenheit ſcheint raſch um ſich gegriffen zu haben, da der Dichter in demſelben Prologe ſein exploſives Mundſtück mit unverkennbarer Bitterkeit und dem ganzen Dünkel eines ſich über ſolche plebejiſchen Einwände hoch erhaben fühlenden Humaniſten gegen die Mißvergnügten ſpielen läßt:

„Denn weil das Stück lateiniſch wird verhandelt,
So murren, die die Sprache nicht verſtehn,
Belfern die Weiber, lärmen Mägd' und Knechte,
Wurſtmacher, Fleiſcher, Schmied und andre Zünfte
Und fordern laut in deutſcher Sprach' ein Stück.
Da man dies nicht gewährt, ſo ziehen ſie
Seiltänzer, Gaukler, Taſchenſpieler und
Dergleichen Volk uns unverhohlen vor."[2])

[1]) Nunc si quis est, qui aut histriones vituperet
Aut apparatum meliorem desideret
Aut locum agendi capaciorem postulet
Aut aliud quid culpet: is apud se ita cogitat:
Olim fuisse Lucullos et Roscios
Olim fuisse praetores et Caesares
Hodie neque Roscii sunt ulli qui sciant
Artificium, neque Luculli, qui scenicis
Abundeat chlamydibus, neque urbani obviam
Praetores qui ludos faciant theatricos
Neque Caesares, ullum qui Amphitheatrum excitent.
ibid. S. 466.
Die oben zitierte Überſetzung bei Strauß: Friſchlin S. 104.

[2]) Nam quia Latino sermone isthaec peragimus

Digitized by Google

Allein kann man diesen Antilateinern wirklich so Unrecht geben? Der Ausspruch Devrients, die unselige Gelehrsamkeit habe der Nation Werke entzogen, welche in der Entwickelungsgeschichte der Kunst Epoche hätten machen können, trifft den Nagel auf den Kopf. Was frommten denn dem ehrsamen Gevatter Schneider und Handschuhmacher Aufführungen, bei denen ihm die Handlung so fremd blieb wie das Wort? Was nützten ihm Austern, wenn er die Schalen nicht zu öffnen verstand? Längst schon hatte man anderswo, was des naiven Volkes Herz begehrte, namentlich im Süden Deutschlands, wo allein in dem geistig regsamen Nürnberg der derb-witzige Schnepperer Rosenplüt, der den Humor der weinfröhlichen Pfalz in sich verkörpernde Valbierer Foltz und das ebenso glücklich begabte wie fruchtbare Talent des ehrenfesten Hans Sachs sich nach einander entwickelten, seine fröhlichen Fastnachtsschwänke mit den obligaten, viel belachten Prügelszenen, seine gräuelreichen, herzbrechenden „tragedischen Gedichte"; es war daher ganz natürlich, daß auch im Ostfalenlande das Verlangen nach solch populärer Bühne mit allgemein verständlichem Repertoire allmählich erwachte. Aber wie stets die Verhältnisse lebhaft empfundenen Mängeln aus sich selbst heraus die Abhülfe schaffen, so entstand jetzt auch, da die Zeit erfüllet war, in unserem Lande das Volks-

---

Occlamant imperiti linguae: ogganiunt
Mulieres, obstrepunt ancillae et servuli,
Opifices, lanii, fartores, ferrarii,
Sibique Germana lingua postulant dari
Comoediam. Hoc quia non fit, nobis praeferunt
Cybisteres, lanistas, funambulos
Petauristas, quibus plebecula.

ibid. S. 467.

Digitized by Google

stück und der, welcher als Schöpfer desselben auftrat, war kein Geringerer als der Landesherr in höchsteigener Person: der hochmögende Herzog Heinrich Julius von Braunschweig-Wolfenbüttel [1]).

[1]) Übrigens dauerten auch die lateinischen Schüleraufführungen am Martineum bis tief ins 18. Jahrhundert. Den Primanern wurde ein Thema gestellt, sie arbeiteten es in Gesprächsform aus und führten es kostümiert (suo quisque, qui personae inserviat habitu induti) auf. Manche dieser „actus" glänzen durch polyglotte Gelehrsamkeit, so wenn König Heinrich der Vogelsteller sich mit seinem Gefolge auf deutsch, französisch, lateinisch und griechisch berät, welchen Berufsstand er in der neuen Stadt Braunschweig begünstigen solle. Andre lehnen sich an das Muster Lucians an, wie wenn Hippokrates von den Abderiten gerufen wird, die Narrheit Demokrits zu heilen, aber sich bald überzeugt, daß der vermeintliche Patient der einzige Verständige in ganz Abdera sei. (Krüger: D. dramatischen Aufführungen auf dem ehemaligen Martineum in Br.) Auch sie litten unter geistlichem Zelotismus, obwohl sie von Rudolf August und Anton Ulrich gern besucht wurden.

Digitized by Google

Zweites Kapitel.

Hildegha.

Motto: Drum ſeid nur brav und zeigt euch muſterhaft;
Laßt Phantaſie mit allen ihren Chören,
Vernunft, Verſtand, Empfindung, Leidenſchaft,
Doch merkt euch wohl! nicht ohne Narrheit hören!
Fauſt: Vorſpiel auf d. Theater.

In den ſonnigen Tagen unſerer erſten Literaturblüte hatte der Adel die Hauptrolle geſpielt. Die Minnedichter der Hohenſtaufenzeit waren alle von ritterbürtigem Geſchlecht und herolderprobtem Wappen, obwohl meiſt ebenſo arm an Geld, wie reich an Liedern. Aber ihr heiterer Sang, ihr ſorgenſcheuchender Frohſinn waren ein koſtbarer Geleits- und Paßbrief, vor dem die Pforten der Herrenburgen ſich gaſtlich zu mondelangem Einlager öffneten. Denn in jener romantiſch durchglühten Periode war ja die Poeſie die „höfeliche" Kunſt; ihr hold zu ſein, gehörte zum guten Ton. Kaiſer und Vaſall drechſelten ihre Reime und bauten ihren Laich ſo geſchickt wie einer; freigebige Milde gegen fahrende Spielleute erhöhte ihren Ruhm als Liebhaber der ſchönen Literatur. Die Herrlichkeit des Mainzer Pfingſtfeſtes, von fürſtlich bewirteten Trovadors in deutſcher, fränkiſcher und lateiniſcher Zunge begeiſtert gefeiert, wob auf alle Zeiten einen verklärenden Zauber um die Reckengeſtalt des Kaiſers Rotbart. Koſtete das Fuder

Digitized by Google

edlen Weines selbst tausend Pfund, stände gleichwohl nie eines Ritters Becher leer, so pries Walter von der Vogelweide die offene Hand des Landgrafen Hermann von Thüringen. Seine Wartburg war die Herberge der Musen, ein erquickender Hauch geistiger Regsamkeit und hochgemuten Ritterstums durchwehte das ganze Hoflager, dessen Glanz der Volkserinnerung unvergeßlich blieb. Vom Söller klang das feierliche Tagelied des spähenden Wächters, im Remter lauschte der Herrscher mit seinem Ingesinde dem gedankenschweren Tiefsinn der Verse Wolframs, und aus den Fenstern der Kemenaten tönte in die Taufrische des Thüringerwaldes hinein das jubelnde Tandaradei dem wonnebringenden Lenz und den herzelieben Frouwelin.

Allein in der Drangsal des Interregnums und der traurigen Zeiten, die es einleitete, erstarb das Lied auf des Sängers Lippe, und des Ritters Hand verlernte, der Leyer zarte Saiten zu spannen. Ein wüstes Stegreifleben riß selbst edlere Naturen in seinen Strudel; Reiten und Rauben war keine Schande, in dem eklen Morast eines wüsten Sinnenlebens erstickte allmählich der ideale Schwung schönerer Tage. In Fuchsprall und Reiherbeiz, Schimpfrennen und Ringelstechen vergeudete sich selbst bei Fürsten und Gewaltigen das gesamte Tagewerk, wofern man nicht in endlosen Fehden zu Felde lag. Am Abend „gefielen starke Trünke", bis sich die ganze Tafelrunde berauscht auf dem Estrich wälzte. Gekrönte Dichter, wie deren allein das Staufergeschlecht eine stattliche Reihe erzeugt, standen nicht mehr auf; die abgeschmackte Allegorik des Teuerdank und die trostlose Öde des Weißkunigs darf man dreist dem Melchior Pfinzing zuschreiben, ohne den Ruhm des letzten Ritters zu schmälern.

Digitized by Google

Und wenn die deutsche Dichtkunst sich nicht in die Singeschulen des ehrenfesten Handwerks geflüchtet hätte, um unter der kleinlichen Beckmesserei des silbenstechenden Gemerks, in Fettdachs- und gestreift Safranblümleinsweisen verpuppt, ein spießbürgerlich-bescheidenes Dasein zu fristen, dann wäre es gar aus mit ihr gewesen. Allein unter den Händen des Bürgerstandes fand die Lyrik noch ihre sorgsame, wenn auch pedantische und schwunglose Pflege; in seiner treuen Hut fing dann allmählich auch das weltliche Drama an, sich zu entwickeln und zu festen Formen auszubilden.

Das Aufsehen, das die großen städtischen Schauspielveranstaltungen erregten, der Prunk, den das durch Handel und Wandel zu Wohlhabenheit erstarkte Bürgertum dabei entfaltete, blieb wieder nicht ohne Rückwirkung auf die großen Herren. Warum sollten die Höfe, ohnehin auf das Auskosten der Freuden des Daseins mit Eifer erpicht, nicht gleiche Ergötzlichkeiten veranstalten, wie diese Pfefferſäcke hinter ihren Zwingern und Landwehren? So zog die Dichtkunst, hoffähig gemacht durch das farbenglitzernde Kleid, das sie unterdes umgeworfen, endlich wieder ein in die Pfalzen, aus denen man ihr vor hundert und aberhundert Jahren leichtherzig den Laufpaß erteilt. Hatte der Adel dem Bürger die Poesie gebracht, so gab dieser sie ihm jetzt in einem anderen Aggregatzustand zurück. Eine Art Wettbewerb entstand zwischen Burg und Stadt, und wir werden sehen, daß die Höfe darin auf lange Zeit hinaus Sieger blieben.

Herzog Heinrich der Jüngere von Braunschweig war noch ganz ein Landesherr alten Raubgewichts gewesen. In seinem „Hauße" zu Wolfenbüttel hatte sich das Leben völlig in den

Digitized by Google

plumpen Formen abgespielt, die den Rückblick auf jene Tage so unerfreulich machen. Er wußte sich nur plattdeutsch auszudrücken, und für geistige Genüsse war sein haderſüchtiges, unruhiges Temperament nicht geschaffen. Auch hätten ihm die unaufhörlichen kriegerischen Verwickelungen seiner Regierungsjahre gar keine Zeit gelassen. Erst unter seinem friedfertigen Nachfolger Julius bahnte sich der Umschwung an. Er hatte eine bessere Bildung als sein Vater, war ein weitsichtiger Volkswirt, gründete die nach ihm benannte Helmstedter Hochschule, pflegte selber die Musik und gab trotz sonstiger Pfennigfuchserei für seine Hofkapelle nicht unbedeutende Summen aus. Unter ihm werden daher auch schon theatralische Darstellungen erwähnt, bei denen, wie erzählt wird, seine Söhne wacker mittaten. Waren solche Freuden auch gleich nur spärliche Fettaugen auf der Alltagssuppe eines sonst ganz auf das Praktische gerichteten, einförmigen Daseins, so waren die gewonnenen Eindrücke immerhin stark genug, in den phantasiereichen Sinn des frühreifen Erbprinzen fruchtbare Saaten zu säen.

Heinrich Julius gehörte zu jenen schnell lebigen Naturen, die alle Etappen des Menschenlebens im Geschwindschritt durchhasten, um dann in einem Alter in die Gruft zu steigen, in dem Andre erst beginnen, sich dem behaglichen Genuß der Tage heimzugeben. Kaum zwei Jahre war er alt, als ihm die Insul des Halberstädter Bistums zufiel, als Zehnjähriger verriet er bei einer theologischen Disputation ebenso erstaunliche Kenntnisse wie dialektische Schulung, und zwei Sommer später übernahm er mit einer langen freien lateinischen Rede das Rektorat des Helmstedter Juleums. Ein trefflicher Unterricht bildete diese Anlagen weiter aus, so daß Heinrich Julius

Digitized by Google

der gelehrteſte Fürſt ſeiner Zeit wurde. Sein natürlicher Scharfſinn fand derartiges Vergnügen an der feinausgeſchliffenen Logik des römiſchen Rechtes, daß er über der Lektüre der Inſtitutionen jedes andre Buch, ſelbſt die ihm ſonſt liebwerte heilige Schrift, vergaß. Freilich erfüllte ihn auch dieſes Studium des tribonianiſchen Syſtems mit ſolch' ausſchweifenden Begriffen von ſeinem Gottesgnadentum und dem Umfang ſeiner Hoheitsrechte, daß er ſich, als er ſeinem Vater in der Herrſchaft gefolgt, allmählich zu einer Art verfrühten Sonnenkönigs in Miniatur ausbildete.

Wie der l'état c'est moi-Ludwig, ſo hatte auch Heinrich Julius das Beſtreben, ſeine fürſtliche Allmacht der ſtaunenden Umwelt durch majeſtätiſchen Glanz ſichtbarlich vor Augen zu führen, unbekümmert darum, daß dieſer den Staatsſchatz des haushälteriſchen Vaters auffraß und den murrenden Ständen unerſchwingliche Laſten aufbürdete. Allein ſo verhängnisvoll es auch für das kleine Herzogtum wurde, daß der Landesherr den angeſammelten Notpfennig am Vorabend des dreißigjährigen Krieges für goldſtrotzende Äußerlichkeit vergeudete, ſo verſöhnt doch in einer Hinſicht der Umſtand, daß wenigſtens Geiſt und Geſchmack dieſen Leichtſinn regulierten. Koſtſpielige Bauten ſtiegen nach eigenen Entwürfen des Herzogs empor, glänzende Zerſtreuungen machten das Wolfenbüttler Schloß zu einer gern beſuchten, kurzweiligen Hofſtatt. Der ſtolze Biſchof von Halberſtadt wollte auch ein abbas laetitiae ſein. Die beſcheidenen theatraliſchen Liebhaber-Mummenſchanze, an denen man ſich noch zu Zeiten des Vorgängers erluſtiert, räumten größer angelegten Schauſpielergötzlichkeiten den Platz. Des Herzogs Sinn für poetiſches Schaffen verbündete ſich mit ſeiner Neigung zu prahleriſchem

Digitized by Google

Aufwand; eins befruchtete das andere, und aus ihrem Zusammenwirken ging dann schließlich das erste deutsche Hoftheater hervor.

Als Heinrich Julius im Jahre 1589 den Thron seiner Väter bestieg, hatte er, obwohl erst 25jährig, bereits seine erste Gemahlin verloren. Daß er bald zu einer zweiten Ehe schritt, lag in den Verhältnissen. Ein Hofhalt, wie er seinen Wünschen entsprach, ein Tummelplatz, auf dem Geist und Wissen, Schönheit und feine Sitte sich Stelldichein geben sollten, war nur dann möglich, wenn neben dem fürstlichen Wirt selber eine junge hübsche, geistreiche Schloßherrin den Mittelpunkt bildete. So hielt denn der lebensfrohe Witwer aufs neue Brautschau und empfing von Elisabeth, der Tochter des Dänenkönigs Friedrich II., das Jawort, ohne ihr bis dahin von Angesicht bekannt zu sein. Gestützt auf diesen Umstand führte er sich bei ihr nach ziemlich verbürgter Sage durch einen lustigen Streich ein, der bezeichnend ist für seine theatralischen Liebhabereien. Er eilte nämlich seinem Gefolge nach Schloß Kronborg voraus und ließ sich als wandernder Tabulettkrämer vermummt bei der Prinzessin melden, ihr seine kostbaren Waren feilbietend. Als sie nach getroffener Wahl den Preis zu wissen begehrte, meinte er dreist, nur die höchste Gunst, die einst ihr Eheherr von ihr fordern dürfe, könne ihm genügender Lohn sein für die ausgesuchten, eigentlich seiner Braut bestimmten Kleinodien. Entrüstet über die der Tochter angethane Schmach befahl der König, den Frechen in das Verließ zu werfen, dessen kettenbeschwertes Ungemach der Herzog mit standhaftem Humor ertrug, bis die Ankunft seines Gefolges ihm gestattete, sich an den ver-

Digitized by Google

blüfften Mienen des königlichen Schwähers und seiner errötenden Verlobten zu weiden [1]).

Mit großem Gepränge wurde die Hochzeit gefeiert, im Beisein des Königs Jakobs VI. von Schottland, der mit einer Schwester der Braut vermählt war. Es scheint, als ob dieses Fest für die Zukunft des Theaters im Herzogtum Braunschweig entscheidend gewesen. König Friedrich von Dänemark unterhielt nämlich eine englische Schauspielerbande, die ihm von dem Grafen Leicester empfohlen worden. Diese Truppe ist, wie wir bestimmt annehmen dürfen, an dem Ehrentage der Königstochter nicht müßig gewesen, und ebenso sicher ist, daß sie sich mit ihrer Kunst den vollen Beifall des für solche Dinge ungemein empfänglichen Bräutigams errang. Bald mochte daher der Wunsch bei ihm rege werden, gleiche Vorstellungen in der Heimat veranstalten zu können, schon um der jungen Gemahlin Kurzweil zu bieten, wie sie solche am Ufer des Sundes gewohnt gewesen. Der Wunsch ward zur Tat: nicht lange, und wir treffen auch in Wolfenbüttel englische Hofcomoedianten an.

Jenseits des Aermelmeeres hatte die Schauspielkunst von Anfang an regere Pflege gefunden als bei uns, und gerade in jenen Tagen war man dort auf diesem Gebiete den schwerfälligeren Deutschen um anderthalb Jahrhunderte voraus. Aus den Gilden, welche sich ursprünglich zur Aufführung von Mysterien und Moralitäten zusammengetan, entwickelten sich frühzeitig bei der großen Schaulust des Volkes und dem Business-Sinn, der dem Engländer angeboren, die besten

[1]) In einem Einakter unter dem Titel „Reimar, der Goldschmied", auch von einem jungen Braunschweiger, Adolf Steinmann, dramatisch behandelt.

Digitized by Google

Kräfte zu Schauspielern von Fach, welche durch tüchtige technische Fertigkeit ihre minder geübten und -begabten Nebenbuhler leicht aus dem Felde schlugen. Die Gunst des Königs und der großen Lords förderte diese Entwickelung rasch. Richard III. unterhielt bereits seine Hofschauspielergesellschaft, und seine Nachfolger aus dem Hause der Tudors haben diese Einrichtung beibehalten. Bald wimmelte ganz England von Komödianten, welche auf ihrem Mantel das Wappen des Herrschers oder eines der großen Standesherren trugen. Auch Shakespeare führte anfangs den Familienschild Lord Leicesters, später den des Lord Kammerherrn, zuletzt aber, nachdem er unter „Sr. Majestät des Königs Diener" aufgenommen war, die stolzen Embleme der Stuarts zur Schau. Ein lebhafter Wettbewerb um die Gunst der Mäcene begann, eine Truppe suchte die andere auszustechen, sie aus fürstlichen Diensten zu drängen, denn diejenigen Banden, die eines mächtigen Schutzherrn entbehrten, führten umherstreifend ein verachtetes Dasein. Im Jahre 1572 verfügte sogar ein Erlaß, daß alle Schauspieler, die nicht bei einem Adligen in Amt und Brod ständen, wie Landstreicher zu behandeln seien[1]). Wer daher nicht durch des Sheriffs Freiknecht von Kirchspiel zu Kirchspiel gepeitscht sein wollte, der mußte entweder zu einem bürgerlichen Berufe umsatteln oder aber das Land verlassen. Die Rückkehr in Handwerks- und Gewerbesbande fällt einem, der eine Weile Bühnenluft geatmet, allemal herzlich sauer; deswegen entschlossen sich wohl die meisten, das Brot der Fremde zu essen. Dänemark und die Niederlande wurden das vornehmste Ziel ihrer Wanderung, von wo sie allgemach auch anfingen, nach Deutschland

[1]) G. Brandes: Shakespeare S. 136.

Digitized by Google

hinüberzuwechseln. Hatten sie vielleicht in der Heimat nicht gerade zu den Größen ihrer Kunst gezählt, so war unter den Blinden der Einäugige König; neben den Zunftgesellen und Lateinschützen, welche bei uns die raschgezimmerten Podien bevölkerten, mußte selbst ein Mann der zweiten Fächer mit seiner eingedrillten Routine wie ein Genie erscheinen. So fanden denn auch die fahrenden Künstler im Auslande rasch die hochfürstlichen Gönner, deren Manko sie aus dem Inselreich vertrieben. Die Steine, die man dort verworfen, wurden die Eckſteine der deutschen Bühne; die englischen Komödianten die Lehrmeister unsrer Schauspielkunst und blieben es über zwei Menschenalter. Da bald nach ihrem Erscheinen die Stürme des dreißigjährigen Krieges losbrachen, nennt Devrient sie „hülfreiche Hausgeister, welche, den Ruin des Hauses vorahnend, das Liebste daraus vorher in Sicherheit brachten."

Im Februar des Jahres 1592 traten abermals vier solcher liebenswürdigen Heinzelmännchen aus Angelland den Weg über den Kanal an: Robert Brown, John Bradstriet, Thomas Sachevill und Richard Jones. Arm am Beutel, denn sie hatten Schulden gemacht, um sich für die Reise notdürftig auszustatten, und mußte nihren Zehrpfennig auf der Wanderung nicht blos durch Darstellung von „Komödien, Tragödien und Historien", sondern auch in minder kunstverständigen Bezirken durch Musik und Akrobatenkunst verdienen. Abweisender Unfreundlichkeit der Behörden in den Niederlanden, welche sie zunächst zu durchziehen hatten, sollte ein Empfehlungsbrief des Lord Howard an die Generalstaaten steuern, den sie bei sich führten. Leider gibt er über den eigentlichen Zweck der Fahrt keine nähere Auskunft; als Reiseziel weiß er nur mit betrübender Unbestimmtheit

Digitized by Google

„Deutschland“ im Allgemeinen zu bezeichnen. Indes sind Anzeichen vorhanden, daß sie auf ausdrückliche Einladung kamen, und wenn nicht alles trügt, ist unser Heinrich Julius der Gönner, der sie auf das Festland berufen.

Da die Rechenbücher jener Tage verloren gegangen, hält es schwer, sichere Daten zu geben. Auch hat das Kleeblatt sich bald getrennt, so daß die Fährten auseinanderführen, und eine gefundene Einzelspur noch nichts für die ganze Kameradschaft beweist. Vermutlich war die Truppe zuerst nur zu einem mehrwöchigen Gastspiel in Pflicht genommen und ist dann weiter gezogen. Ein Teil kehrte dann später zurück und trat zu Herzog Heinrich Julius in ein festes Dienstverhältnis. Völlig gewiß ist wenigstens jetzt nach Paul Zimmermanns mühsamer, aber verdienstlicher Einzelforschung[1]), daß John Bradstriet seit ungefähr 1593 im Wolfenbüttelschem Brot steht, und sein Freund Sachevill, auch Sakefiel geschrieben, von 1597 ab noch Jahrzehntelang als fürstlicher Hofdiener genannt wird. Indes besteht die wohlbegründete Vermutung, daß er auch schon die sechs Jahre seit seiner Ankunft in Deutschland dort seinen Wohnsitz gehabt, ja daß gerade diese Periode, über welche uns jede Kunde mangelt, die eigentliche Blütezeit des Wolfenbüttler Hoftheaters umschließt. Ausschlaggebend ist für diese Mutmaßung, daß des Herzogs sogleich zu erwähnende dramatische Versuche sämtlich in den Jahren 1593—94 verfaßt sind, was bei ihm ein regeres Bühneninteresse in jenem Zeitabschnitt voraussetzt, wie es sich nur durch die Anwesenheit einer eignen Comoediantengesellschaft ungezwungen erklären läßt. Daß dies aber eine andere gewesen sein könnte, als die

[1]) Braunschw. Magazin, April- und Maiheft 1902.

Digitized by Google

Sachevills, ist aus verschiedenen Gründen mehr als unwahrscheinlich[1]). Die beiden anderen Reisegefährten haben bei uns keine Spuren zurückgelassen. Brown, der als Truppführer auftritt, hat später in den Diensten des Landgrafen Moritz von Hessen-Cassel und des Kurfürsten von der Pfalz gestanden; Jones ist frühzeitig in die Heimat zurückgekehrt. Beide waren nicht unbedeutende Künstler und hatten schon als Mitglieder Londoner Bühnen ein gewisses Ansehen, ehe sie zu uns kamen. Sachevill dagegen wird in der englischen Theatergeschichte garnicht erwähnt. Er stammte aus Dorshetshire und war nicht ungebildet; er verstand Latein, und seine Handschrift ist die eines federfertigen Mannes jener Tage. Seine Bibliothek war sehr ansehnlich, allein 45 englische Bücher daraus, unter ihnen Ben Johnson, Edmund Spencer u. a., wurden nach seinem Tode nach Hamburg unter den Hammer gebracht. Seiner poetisch-dramatischen Begabung wird in der Folge mehrfach Erwähnung getan[2]). An ihm gewann der Herzog ohne Zweifel einen brauchbaren Ratgeber für seine theatralischen Arbeiten.

Es sind deren, wie bekannt, elf erhalten, die größtenteils kurz nach ihrer Entstehung „zu unterschieblichen Malen aufgelegt und distrahieret worden sind". Dabei bekannte sich allerdings der Herzog nicht als Verfasser, sondern verschleierte seine Autorschaft in dem Buchstabenrätsel „Hibeldeha", das

[1]) Die Vermutung, daß „Susanna" bereits zu der Vermählungsnachfeier des Herzogs in Wolfenbüttel aufgeführt worden sei, ist zu vage, um aufrecht erhalten werden zu können. Gerade Susanna verrät zuviel technisches Geschick, als daß sie als Erstlingswerk vor der Ankunft der Engländer verfaßt sein könnte.

[2]) Menzel, Gesch. d. Schauspielkunst in Frankfurt a. M. S. 25.

Digitized by Google

aus den Anfangszeichen der Worte: „Henricus Julius Brunsvicensis et Luneburgensis dux, episcopus Halberstadensis“ gebildet ist. Der britische Einfluß ist in ihnen unverkennbar; wer die Wegebereiter Shakespeares, die englischen Dramatiker Kid, Greene und Marlowe kennt, der wird bei der Lektüre der Werke des Herzogs auf jeder Seite an sie erinnert. Selbst Anklänge an den großen Zeitgenossen selber drängen sich auf. Auf bewußte Entlehnung darf man aber daraus nicht schließen. Heinrich Julius hat sicher kein Englisch verstanden, und alle Ähnlichkeit beruht somit allein darauf, daß der Herzog manche Bühnensituation und kleine Anekdötchen aus dem Munde seiner Komödianten schöpfte. Hätte er die Werke der Engländer selber genau gekannt, dann wären doch wohl bessere Leistungen von ihm zu verzeichnen. Seine Nachahmung haftet doch im Grunde an Äußerlichkeiten und kennzeichnet sich besonders durch die übertreibende Nachbildung des zufälligen Beiwerks. Eine wirkliche Einsicht in das Wesen des Tragischen, ein Verständnis für das Wechselverhältnis von tragischer Schuld und Sühne hat er nie besessen. Nicht besser ist es in den ernsten Stücken um die Charakteristik bestellt. Selbst wenn man, unter Verzicht auf psychologische Feinheit, wenigstens eine in großen Umrissen lebenswahre Entwicklung des Denkens und Fühlens der Hauptpersonen, eine naturwahre Individualität erwarten wollte, würde man doch arg enttäuscht sein. Bis zu dieser Höhe der Gestaltungskraft verstieg sich des Herzogs Talent nicht; seine Helden haben etwas Hölzernes, Marionettenhaft-Schablonenmäßiges und geben sich, selbst in den Ausbrüchen des Affektes, mit langweilig-gravitätischer Gespreiztheit.

Digitized by Google

Sympathischer wirken die komischen Stücke, von denen das von dem betrogenen Wirte in etwas modernisierter Bearbeitung noch vor einigen Jahren die Braunschweiger Bühne mit fröhlichem Lacherfolge beschritten hat. Hier zeigt sich, daß dieser ahnenstolze Pfleger eines ausschweifenden Gottesgnadendünkels viel mehr Beobachtungsgabe für den kleinen Mann, als für die Typen seines eignen Standes besaß, daß er eine entschieden bürgerliche Ader in sich trug und an behaglichem Humor Gefallen fand. Auch seine Tendenz ist stets spießbürgerlich hausbacken und naivbeschränkt. Artig weiß er seine Bauerngestalten, den Schwaben, Niedersachsen, Thüringer und Holländer mit ihren Schwächen auszugestalten und in ihren Mundarten zu Wort kommen zu lassen, eine Frucht jener Incognito-Wanderungen im Kittel des Landmanns, die er sehr liebte. Seine ganze Vorliebe aber widmet er der Gestalt des Narren, jenes allen Stücken gemeinen fröhlichen Gesellen, der mit den Shakespeareschen Clowns und Fools nahe verwandt ist. Jan Clant heißt er in dem einen Spiele des Herzogs, Jan Bouset in den übrigen. Ersterer Name ist eine plattdeutsche Umformung des Wortes Clown, letzterer dagegen einem damals in England beliebten Getränke entlehnt, das man Posset nannte und aus einer Mischung von Milchrahm mit Bier oder Wein und Gewürzen bereitete[1]). Der Schalk schwingt Schellenkappe und Pritsche mit dem übermütigsten Humor, über den, um in der herzoglichen Sprechweise zu bleiben, „niemand lacht als jedermann", und durchschaut, indem er sich einfällig stellt, gleichwohl mit scharfem Auge, was kein Verstand der Verständigen sieht. Die Sprache dieses lustigen Rates ist zur Erhöhung

[1]) Littmann: Deutsche Schauspiele aus dem XV. Jahrh. II S. 138.

Digitized by Google

der komischen Wirkung durch eine drastische Zusammenwürfelung verschiedener Mundarten so buntscheckig wie sein Wamms, niedersächsisch und niederländisch mischen sich in seinen drolligen Redebrocken und in der „Ehebrecherin" bekennt er, er sei ein „Englisch Man" und verstehe kein Deutsch.

Die Rolle dieses Hans Würzbier hat der Herzog seinem Hofkomödianten Thomas Sackevill auf den Leib geschrieben, auf dessen Zunge dies Sprachenkauderwelsch durch die hinzutretende englische Färbung noch lustiger anzuhören gewesen sein mag. Auch sonst verstand er durch phantastische Maske und drolliges Gebahren die Leute so trefflich zu amüsieren, daß er sich als der „berühmt englisch Narr Thomas Sackville" einer weitgehenden Beliebtheit erfreute. Es wird von ihm erzählt, daß er

„Mit Bossen warß excellent — —
Welches ich auch bekenn fürwar,
Daß er damit ist Meister gar.
Verstellt also sein Angesicht,
Daß er keim Menschen gleich mehr sicht,
Auff tölpisch Bossen ist sehr geschickt,
Hat Schu, der keiner ihn nicht drückt,
In seinen Hosen noch einer hett Platz
Hat dran ein ungeheuren Latz.
Sein Juppen ihn zum Narren macht.
Mit der Schlappen, die er nicht acht,
Wann er da fängt zu löffeln an,
Und dünkt sich seyn ein fein Person[1])."

Nicht nur während des Stückes, sondern auch in den Zwischenakten trat er nach Art der jetzigen Circusclowns

[1]) Menzel: Gesch. d. Schauspielkunst in Frankfurt a. M. S. 31.

Digitized by Google

zur Ausfüllung der Pausen in Tätigkeit, wobei wie bei diesen natürlich auch staunenswerte Akrobatenstückchen nicht verschmäht wurden. Die ungeheuren Schnabelschuhe mag er zuweilen auch mit geschickter Fußbewegung zur Erhöhung des Amüsements mitten in das Publikum hinein geschwippt haben. Denn der Rapport zwischen dem Spieler und dem Schauer war damals überhaupt noch lebhafter als heutzutage. In den überlieferten Stücken findet man nicht selten Ansprachen aus der Szene heraus an die Gründlinge des Parterres, so wenn der Teufel Satyrus die von ihm wie billig für ihre Sünden strangulierte Ehebrecherin fortschleppt und dabei in den Zuschauerraum hinein warnend sagt: „Es soll nicht lange währen, ich will bald mehr holen, denn ich weiß noch viel, die auf solche Händel ihre Männer betrügen. Ich sehe Dich gar wohl, ich will Dich aber nicht nennen. Aber warte nur, ehe Du Dich's einmal versiehst, will ich Dich bei den Fittichen haben." Noch häufiger dürften die Witze improvisiert gewesen sein. Manchmal mag Sachevill auch wohl setzen, über die Grenzen hinausgegangen sein, die Zucht und Sittewenn auch nicht vergessen werden soll, daß die damaligen Begriffe von Anstand von den heutigen abwichen, und Herzogin Elisabeth mit ihren Hofdamen ohne Zimperlichkeit Dinge angehört hat, die heute einem Kürassierwachtmeister die Schamröte in die Wangen treiben würden.

Auch bei der Darstellung des Furchtbaren herrschte auf dem Wolfenbüttler Theater ein roher Naturalismus, der die widerstandsfähigsten Nerven voraussetzte. Denn die Tragödie ist dem Herzog nur ein Spiel, das einen „bösen und schrecklichen Ausgang gewinnt". Da nach dieser Theorie das beste Trauerspiel dasjenige ist, welches alle anderen an

Digitized by Google

Gräueln übertrifft, so kann man sich denken, bis zu welcher blutrünstigen Henkersknechtstragik die ehrgeizige Phantasie des Herzogs sich verirrte. Der ungeratene Sohn ist des ein abschreckend Beispiel. In diesem Stücke treten 18 Personen auf, von denen, wie man festgestellt hat[1]), neun ermordet werden, zwei sich gegenseitig erstechen, eine sich vergiftet, eine sich die Zunge ausschneidet, eine nach dreimaligem Selbstmordversuch vom Teufel geholt wird, und nur vier am Leben bleiben, von denen freilich drei garnicht umkommen können, weil es eben Teufel sind. Dem bösen Prinzen Nero wird, als er mit dem Gedanken umgeht, seine Eltern zu morden, von den verbrecherischen Räten Hypocrita und Seditiosus empfohlen, er möge vorher, um die nötige Blutgier zu erregen, das Herz eines unschuldigen Kindes braten und essen. Er nimmt daher sein eignes Bastardsöhnchen Infans, geht mit ihm in den Wald, wirft es auf die Erde, streicht, wie es in den gewissenhaften Regiebemerkungen heißt, „die Ermeln auf, nimmt ein Messer und schneidet seinen Leib auf und schepfet mit einem Schälichen ihme das Blut aus seinem Leibe und setzt es bei sich. Darnach nimmt er das Herze ihme aus dem Leibe uud wirft den Körper in ein Loch; nimmt darnach das Gläsichen und vermischet das Blut mit Wein und trinkts aus; das Herze legt er auf die Kohlen, bratet das und frißts auf." Die Darstellung, weit entfernt, zu mildern, bestrebte sich im Gegenteil, durch scheußliche Kraßheiten noch grauenerregendere Steigerungen zu erzielen. Die Anweisung: „Brüllet wie ein Ochs" findet sich häufig. Blutgefüllte Blasen, die verborgen getragen, im Augenblick

[1]) v. Heinemann: Aus der Vergangenheit des welfischen Hauses. S. 104—5.

Digitized by Google

des Bedarfes zerschnitten wurden, waren ein beliebtes Mittel, auch die scheußlichsten Bühnensituationen der Wirklichkeit so viel als möglich anzunähern; ganz im Geschmack jener grausamen Zeit, in der an der Richtstätte vor dem Lechelnholze zuweilen 10—12 Hexen an einem Tage eingeäschert wurden, so daß die Brandpfähle wie ein kleiner Wald gen Himmel ragten.

Seltsam stand mit diesen sadistischen Gräueln die gespreizte Unnatur der sonstigen Darstellungsweise in Widerspruch. Alles gab sich, der modischen spanischen Grandezza entsprechend, mit abgezirkelten Verbeugungen und zierlichen „Basiles manus", worunter Handküsse zu verstehen sind, die man bei der Begrüßung unter ehrerbietiger Reverenz auf die eigene Rechte drückte.

Mit Eifer befliß man sich der Pflege einer „lieblichen Musika", die ja auch, so lang in fremden Zungen gespielt wurde, einen Hauptlockreiz bilden mußte. Aufzüge und Serenaden waren auf der Bühne sehr beliebt, wenn freilich Diskant und Baßgeige, Viola, Laute, „Pandor" und Pfeife die ganze Besetzung bildeten. Es spielte im Orchester, wer von den Künstlern augenblicks auf dem Podium nicht zu spielen hatte. Denn jedes Mitglied mußte gleicherweis Akteur, Tänzer, Sänger und Instrumentist sein, einseitige Begabung fand keine bleibende Statt. Daneben bestand natürlich die schon von Herzog Julius gegründete eigene Hofkapelle unverkümmert weiter. Sie stand vorläufig noch dem Theater fern und hatte nur die sonntäglichen Gottesdienste sowie alle Hoffestlichkeiten durch „ehrbare, fröhliche und lustige Gesänge, in Figural fein kunstreich gesetzet", zu verherrlichen. Als Leiter war ihr anfangs der Kapellmeister

Digitized by Google

Mancinus bestallt, später (1604—20) Michael Praetorius, der berühmte Tonsetzer des Liedes: „Es ist ein Ros' entsprungen."

Die Engländer mögen 10—18 Kopf stark gewesen sein. Daß Sachevill und einige Genossen ihre „Hausfrawen" mit sich führten, ist bezeugt, doch wirkten diese nur hinter den Kulissen als Schaffnerinnen und Kleiderwärtel. Namen sind uns bis auf Sachevill und seinen alten Freund Bradstriet, der indes mehr Tänzer als Spieler war, nicht erhalten. Gewiß herrschte ruheloses Kommen und Scheiden. Veteranen gingen mit ihrer Sparnis nach Hause aufs Altenteil. Novizen traten auf der Jagd nach dem Glück an ihren Platz. Daß auch Shakespeare darunter gewesen, dafür fehlt jeder Anhalt.

Das Repertoire war in seinen Anfängen natürlich das damalige englische, das uns durch genauste Einzelforschung bestens bekannt ist. Theaterzettel mit Inhaltsangabe, die man „Argumente" nannte, halfen dem Verständnis nach. Die allmähliche Verdeutschung begann mit Sachevill, der die Landessprache schnell erlernte und nun die „bötze und geckerie" Jan Bouffets zum Jubel der Zuschauer übersetzte. Als dann auch seine Genossen so weit gediehen, war für Herzog Heinrich Julius der Augenblick da, seine Stücke zu schreiben und in Scene gehen zu lassen. Andere deutsche Autoren sind aber kaum zur Aufführung gekommen.

Die Bühne selber war, — wir sind indes ganz auf Vermutungen und Folgerungen angewiesen, — wohl gleichfalls nach britischem Vorbilde eingerichtet. Dekorationen gab es nicht und Teppiche vertraten die Stelle der Kulissen. Eine hellblaue Gardine verriet, von der Decke herunterhängend,

Digitized by Google

daß es Tag sei, eine schwarze ließ die Nacht hereinbrechen. Die näheren Angaben über die Örtlichkeit brachte ein am Proszenium befestigtes Brett, dessen Wechsel gewöhnlich die einzige Arbeit während einer Scenenänderung bildete. Im Hintergrund befand sich eine zweite kleinere Bühne, die durch einen eignen Vorhang verdeckt werden konnte. Sie stellte ein Haus mit einer Altan dar, die von Säulen getragen wurde. Aus diesem Hause trat Susanna mit ihren Jungfrauen, um sich zum Bade in den Teich zu begeben, der wohl hinter den Seitenteppichen gedacht wurde. Die ungetreuen Richter Midian und Simeon versteckten sich dabei hinter den Säulen. Um die Gerichtsverhandlung darstellen zu können, wurde alsdann ein Tisch mit Tintenfaß und Schreibrohr auf die Bühne gesetzt. Nach dem glänzenden Freispruch verschwand Susanna, feierlich von der ganzen Korona geleitet, unter Vorantritt der Musik wieder durch die Tür des Hintergrundes, durch welche sie aufgetreten war[1]).

War somit die Bühne noch recht primitiv, so scheinen die Kostüme dafür um so reicher gewesen zu sein. Der Gewänderluxus der britischen Schauspieler wurde fast sprichwörtlich. Als ein grämlicher Zeitgenosse wider den Kleiderteufel wetterte, von dem itzo die Menschheit besessen sei, da rief er entrüstet aus: „Da müssen die Kragen mit Perlen besetzt werden, und wird ein solcher Pracht gesehen, daß sie einhergehen wie die englischen Komödianten in theatro[2]). Wenn Sachevill zuweilen in den Hofrechnungen als Agent des Herzogs beim Bezug von Tüchern und Kleidungsstücken

[1]) Eine Art Bühne ist durch Paul Jonas Meier auch in dem Schlosse zu Hessen festgestellt worden.

[2]) Cohn: Shakespeare in Germany. S. CXXXVI.

Digitized by Google

erscheint, so mag dies Nebenamt, das später sich noch weiter entwickelte, aus dem kaufmännischen Talent entsprungen sein, das er bei der Ergänzung seines Bühnenfundus bewährte.

Er konnte dem hohen Gönner hierin um so leichter dienlich sein, als er von ihm die Erlaubnis zu Ensemble-Gastspielreisen hatte, die ihn von einer Messe zur andern führten. Namentlich die Frankfurter Märkte wurden gern besucht, und die Archive der alten Reichsstadt sind über unsern Sachevill weit redseliger als die seiner Adoptivheimat. Schon nach dem ersten kurzen Besuch in Wolfenbüttel im Jahre 1592 war er noch unter Browns Führung dort gewesen. Nunmehr erschien er selber als Prinzipal, um, wie jener einmal niedlich versprochen, „Vielen ein höchliches Oblectamentum und denen Melancholicis eine gute Recreation zu bereiten." Wenn er sich in seinen Eingaben an den Rat selber als „genannt Jan Bousset" zubenamst, so verrät dies, wie stolz er auf den von ihm erfundenen Clownstypus gewesen ist. Sonst verpuppen sich die Herren Englishmen Sachevill und Bradstriet auch wohl in einen schlicht deutschen Sachsweil und Breitenstraß; ein kleiner, aber nicht unwesentlicher Zug für die deutsche Volkspsychologie jener Periode. Heute verausländern umgekehrt die deutschen Künstler ihre Namen, da das Exotische einen Nimbus verleiht, wenn es gleich nur Talmiware, made in Germany, ist. Bis nach Bayern und Schwabenland erstreckten sich diese Fahrten und machten die Stücke des Herzogs im ganzen deutschen Reiche bekannt. In Nürnberg saß der kaiserliche Notarius und Gerichtsprokurator Jakob Ayrer brennenden Auges und gespannten Ohres unter dem Zulauf der fremden Gäste, und sein Opus theatricum beweist, daß er von ihrer Kunst etwas zu profi-

Digitized by Google

tieren verstand. Einmal lieh der Herzog seine Truppe auch an seinen Schwager Christian IV. nach Kopenhagen aus, dessen Krönung sie im Jahre 1596 durch ein vierwöchiges Gastspiel verschönte.

Wie lange diese englisch-deutsche Hofbühne bestanden: wir wissen es nicht. Keinesfalls hat sie den Geist ihres Schöpfers überdauert, der schon im Juli 1613 verschied, nachdem er schon lange als kaiserlicher „Geheimer Rat und bestallter oberster Direktor" mehr zu Prag als zu Wolfenbüttel gelebt hatte, ständig verwickelt in die Welthändel, die dem dreißigjährigen Krieg voraufgingen. Wahrscheinlich aber dürfen wir ihr überhaupt nur ein siebenjähriges Dasein (1593—1600) zusprechen. Denn schon 1600 erzählt ein Gespräch in den „Braunschweiger Historischen Händeln", (Teil II, S. 1269 ff.) der Herzog sei des Komödienspiels müde geworden[1]). Ein Jahr darauf (Ostern 1601) ist Sachevills alter Fahrtgenosse Brown in Frankfurt „Johannen Bouscheten und noch andrer in unsrer Compagnei gehörige Komödianten mehr gewärtig." Waren es die Reste der aufgelösten Wolfenbüttler Herrlichkeit, die allda zur Stammtruppe zurückkehrten? Allerdings erhielt Sachevill noch 1602 einmal hundert Taler für Komödienspiel ausbezahlt, allein es können ältere Ansprüche sein, die da beglichen wurden. Sicher haben die Engländer, die 1608 zu Wolfenbüttel gastweise auftraten, mit der alten Gesellschaft nichts mehr zu schaffen gehabt. Unter Herzog Friedrich Ulrich spielen im September 1614

[1]) Es heißt an dieser Stelle: „Ja he yß vede vele Dinges möde geworden, ick hope, he werdt ock möde werden. Welcke Lust hadde he to dem Warcke them schlachtende, Comoedien to spelen, he yß des alles möde." Von Herrn Oberlehrer Hassebrauck zufällig entdeckt und mir freundlichst mitgeteilt.

Digitized by Google

und im Mai 1615 einige Zeit „brandenburgische Hofcomoedianten." Sie entstammten der Truppe Johann Spencers und wurden von einem gewissen Robert Arzschar geführt, waren aber mehr Springer als Theaterleute[1]).

Sachevills Wiederanschluß an Brown ist nicht von Dauer gewesen. Es war ein letzter Versuch in der alten Kunst, der aus unbekannten Beweggründen bald wieder aufgegeben wurde. Jan Bousset ging nach Wolfenbüttel zurück, hing die Schellenkappe an den Nagel und wurde ein schlicht bürgerlicher Handelsmann; 1604 auch Hofagent mit einem Salair von 150 Talern. Aber Merkur war ihm hold wie vorher Apoll, er hat wohl in beider Dienst die gleiche Anstelligkeit erwiesen. Sein Vermögen wuchs zusehends, und wenn er nun als Kaufherr die Frankfurter Messe beschickte, die er einst als Komödiant bezogen, übertraf sein Warenlager in den Gewölben des Römers alle anderen der umgebenden Budenstadt. Der braunschweigische Hof stand oft bei ihm in der Kreide, mitunter mit Riesensummen bis zu 5000 Talern, deren Eintreibung nicht immer glatt vor sich ging. Am Ende besaß er sieben Grundstücke und zahlreiche Dienerschaft. Doch war er auch allgemein geachtet und erhielt, als er 1628 starb, von dem Generalsuperintendent Wideburg ein ehrbar Begängnis. Sein „lieber Gefatter und guter Freund" Bradstriet war ihm schon zehn Jahre im Tod vorausgegangen. Auch er war in Wolfenbüttel hängen geblieben und nach dem Zerfall der Bühne bei Hofe zuerst Tanzmeister, dann Kammerdiener geworden; gewiß Kammerdiener in dem honorigeren Sinne, wie es an dem Pariser Hof der zeitgenössische alte Paquelin gewesen.

[1]) E. Herz: Englische Schauspieler und engl. Schauspiel. S. 44—52.

Digitized by Google

Drittes Kapitel.

Im Reiche des Wunderlichen.

Motto: Es zeiget sich allhier ein Jahrmarkt voller Kronen
Die Szepter scheinen uns wie ein gemeiner Stab,
Die Lorbeerkränze sind gemeiner als die Bohnen;
Hier ist kein Heldenfall und auch kein Totengrab.
Doch endlich will uns nur das Lustschloß ganz verschwinden.
Der Fürhang fällt herab, das Spiel ist ausgemacht,
Die Lampen löschen aus, es ist nichts mehr dahinten,
Man merket nichts als Rauch und spüret nichts als Nacht.
Hofmannswaldau.

Neben den stattlichen Truppen von englischen Komödianten, welche an deutschen Fürstenhöfen festen Sitz und behagliches Brot fanden, kamen aber auch zahlreiche kleinere Banden zu uns herüber, welche aus Mangel an Talent, an sittlichem Halt oder einflußreicher Fürsprache keine bleibende Stätte errangen, sondern zu einem zigeunerhaften Wanderdasein verurteilt blieben. Diese wenig beneidenswerten Burschen durchquerten mit ihren armseligen Requisiten auf mehr oder weniger fragwürdigen „Rüstwäglin", die von abgerackerten Kleppern gezogen wurden, ganz Deutschland, hier einmal ausgepfändet, dort schuldenhalber eingetürmt und aus einem dritten Orte zum Schrecken geprellter Biedermänner nächtlicher Weile französischen Abschied nehmend, bis schließlich in irgend einem weltfernen Krähwinkel oder Flachsenfingen ihre pomphaften Ankündigungen soviel zahlendes Publikum zusammentrommelten, daß wenigstens auf ein paar Tage der äußersten

Digitized by Google

Not gesteuert werden konnte. Die Stadt Braunschweig hat für solche Meerschweinchen-Karawanen nicht zu jenen geschätzten Oasen in der Wüste des Elends gehört, wo allemal das Geld verheißungsvoll im Kasten klang. Wir wissen, daß zuweilen englische Komödianten einige Tage in Braunschweig spielen durften, aber im allgemeinen brachte man diesen unsteten Kunstjüngern ein nicht ganz unberechtigtes Mißtrauen entgegen. Am 7. März 1613 schlug der Rat dem Hennerich Hurtke, der während der Pfingsttage auf dem Altstadtrathause die geistlichen Komödien vom Urteil Salomonis und der Königin Esther, sowie das weltliche Spiel von den beiden Königskindern Olivien und Artus aufzuführen gedachte, seine devote Bitte rundweg ab. Als dann im folgenden Jahre ein anderer Komödiant die Erlaubnis zu öffentlichem Auftreten erwirkt hatte, fehlte es ihm an dem kassenfüllenden Zulauf. Bereits am dritten Tage bekam er „kein Volk" mehr, wie es scheint, ohne seine Schuld, denn sonst hätte ihm der Rat kaum in auffallend kunstfreundlicher Laune einen harten Taler Schadenersatz überwiesen[1]).

Allein auch diese Wanderschmieren waren, so seltsam dies klingen mag, für die Entwicklung der deutschen Schauspielkunst nicht ohne Bedeutung. Sie verbreiteten das Interesse an szenischen Aufführungen im ganzen Reiche bis in die entlegensten Marktflecken hinein und fanden, so stümperhaft ihre Leistung, so proletarisch ihr Leben war, doch überall aufrichtige Bewunderung und bald auch schon Lehrlinge. Ihren Irrfahrten schlossen sich allmählich Einheimische an, anfangs wohl meist abenteuerlustige Leichtfüße, welche ihnen nach und nach ihre schauspielerische Technik abguckten, um

[1]) Glaser: Gesch. des Theaters zu Br. S. 13.

Digitized by Google

dann schließlich auf eigene Faust als Komödienmeister aufzutreten und selbständige Truppen zu bilden. Und sie waren gelehrige Schüler. Schon der ältesten englischen Prinzipale einer redet mit gewissem Stolz von seinen „huppenden und spillenden Germans, die viel Ehre mit ihrem Getu einlegen."

So verdeutschte sich das Theater ziemlich rasch, und nach einem halben Jahrhundert sind uns die Engländer wieder völlig aus dem Gesichtskreise entschwunden. Sie hatten ihre Mission erfüllt und wurden durch die undankbare Logik der Tatsachen bei Seite geschoben. Die Veteranen starben aus, und Nachwuchs kam nicht aus dem Inselreiche herüber, das aufhörte, das merry old England zu sein, weil puritanisches Kopfhängertum anfing, es in eine große Konventikelstube zu verwandeln, womit auch der Schauspielkunst die Wurzeln abgeschnitten wurden.

In den deutschen Banden, welche bei uns die Erbschaft der Briten antraten, ist das akademische Element stark vertreten; so vorwiegend sogar, daß die meisten unter ihnen als richtige Studententruppen anzusehen sind. Der fahrende Scholar fand seine Fortsetzung in dem fahrenden Komödianten; ja die in langen Kriegsjahren verwilderte Studentenschaft liebte es, vor der Rückkehr ins Philisterium sich bei irgend einer herumstreifenden Schauspielergesellschaft auf ein Jährchen oder zwei noch einmal recht gründlich die Hörner abzulaufen. Manche allerdings versäumten auch den Wiederanschluß an die bürgerliche Gesellschaft und dienten ihr Tag' unter Melpomenens Fahnen weiter. Zu ihnen hat auch Magister Johannes Velten aus Halle gehört, der erste deutsche Komödiantenprinzipal, der einen mehr als vorübergehenden Ruf davontrug; die bedeutendste Erschei-

Digitized by Google

nung, die unsre Theatergeschichte im 17. Jahrhundert aufzuweisen hat.

Veltens Verdienst besteht vornehmlich in der allmählichen behutsamen Einführung eines neuen besseren Repertoires. Zwei Menschenalter hindurch hatte man die Stücke der englischen Komödianten und ihrer Nachahmer in ermüdender Eintönigkeit immer wieder wie eine Phonographenwalze abgeleiert. Dem Geschmack Veltens wurden diese rohen Haupt- und Staatsaktionen mit dem widerlichen Bluthauch, den sie ausströmten, sehr bald zuwider, wenn er auch dieser ästhetischen Kalibane beim besten Willen niemals ganz entraten konnte, da die deutsche Literatur keinen genügenden Ersatz bot. Schließlich begann er die gerade damals zu üppiger Fruchtbarkeit gediehene dramatische Hervorbringung der Franzosen für seine Zwecke auszunutzen. Corneille und Moliere wurden in freier, — leider viel zu freier — Übersetzung die Stützen des Spielplans, neben denen er indes auch die den Italienern entlehnte Stegreifkomödie eifrig pflegte und zu gewisser Leistungsfähigkeit erzog. Damit stellte er aber auch der Schauspielkunst schwierigere Aufgaben. Die Tragödie Corneilles, das Molieresche Lustspiel verlangten eine wirklich künstlerische Durchdringung der psychologischen Anlage ihrer Rollen beim Studium, eine feine, naturwahre Ausbildung der Charaktere auf der Bühne. Statt der Narren und Horribilicribrifaxe, die durch verrückteste Chargierung nur an Effekt gewannen, mußten jetzt Menschen, wirkliche glaubhafte Menschen dargestellt werden, wie man ihnen in Haus und Straße begegnet. Die commedia dell'arte andrerseits nötigte dem Schauspieler Improvisationen auf, die nur dem Mann von Geistesgegenwart und

Digitized by Google

Mutterwitz gelangen. Aber gerade durch diese höheren Ziele, die ihr gesteckt wurden, läuterte sich die Velten'sche Truppe von handwerksmäßigen Elementen, erregte Aufsehen durch ihre Leistungen und errang sich schließlich in unablässigem Bühnendrill den ehrenden Beinamen der „berühmten Bande", den sie auch behielt, nachdem ein Teil der besten Kräfte unter Führung des Schauspielers Elenson sich abgesplittert hatte und mit ihr in Wettbewerb getreten war. Die „berühmte Bande" erfreute sich eines solchen Ansehens, daß sie überall, wohin sie auf ihren Wanderungen kam, ehrfurchtsvoll empfangen wurde. In Nürnberg und Breslau begrüßten an den Stadttoren sogar Magistratspersonen amtlich die einziehende Künstlerschar und geleiteten sie zur feierlicher Bewirtung auf das Rathaus. Auch im Herzogtum Braunschweig fand Velten mit seinen Genossen eine Aufnahme, wie er sie sich besser nicht leicht wünschen konnte, wenn auch weder in der fürstlichen Residenz zu Wolfenbüttel noch in der eigentlichen namengebenden Hauptstadt des Landes, sondern fern ab von dem Getriebe des Hoflagers in der Einsamkeit des Sollings auf dem romantischen Schlosse zu Bevern.

Dort residierte ums Jahr 1680, von seinen älteren Stiefbrüdern, den gemeinschaftlich regierenden Herzögen Rudolf August und Anton Ulrich apanagiert, der jüngste Sohn des verstorbenen Herzogs August des Jüngeren, Ferdinand Albrecht, ein kreuzbraver Herr, aber etwas strichiger Heiliger. Erzogen von dem gelehrten Dichter und Pädagogen Schottelius, hatte er sich durch fleißiges Studium und weite Reisen eine tiefgründige, freilich auch kunterbunte Bildung angeeignet und strebte nun das einsame Bevern, wie einst sein Vater das entlegene Hitzacker, zu einem behaglichen Tusculum

Digitized by Google

für einen „curieusen Herrn und Antiquarium" auszugestalten. Kurios waren in der Tat die Beschäftigungen, die er dort trieb. Er sammelte Kunstschätze, aber mit wenig Kritik; das berühmte mantuanische Onyxgefäß wie die wertlosesten Spielereien wurden mit gleicher Sorgfalt aufgestellt und mit gleicher Sorgfalt dem seltenen Besucher gewiesen. Er schriftstellerte eifrig und ließ, — Verfasser, Verleger und Drucker in einer Person, — die Erzeugnisse seiner Feder in einer eigens dazu errichteten, im Schlosse untergebrachten Offizin unter seiner persönlichen Aufsicht herstellen. Weß Geistes Kinder sie gewesen, deutet der Titel einer Art von Selbstbiographie an: „Wunderliche Begebnusse und wunderlicher Zustand in dieser wunderlichen verkehrten Welt durch den Wunderlichen im Fruchtbringen." Ferdinand Albrecht gehörte nämlich der fruchtbringenden Gesellschaft an und führte in ihr den sinnreicheu Beinamen „der Wunderliche", der jedenfalls bezeichnender war, als der manches anderen Palmenbruders mit dem „in Gold geschmelzten Gesellschaftspfennig am fittich-grünen Band" auf der Brust.

Schon wer das Schloß Bevern betrat, merkte, daß er zu einem absonderlichen Hausherrn kam. Überall, wohin das Auge schweifte, an Wänden und Türen, Decken und Simsen glänzten dem Gaste Verse in deutscher, lateinischer, französischer oder italienischer Sprache entgegen, die von dem Herzog selbst verfaßt, in ihrer Gesamtheit die vollständige Lebensphilosophie eines verbissenen Menschenverächters darstellen. Selbst Gerichtsstube und Gefängnis blieben vor dieser aufdringlichen Lapidarweisheit unverschont. Am reichsten ist freilich damit dasjenige Gemach ausstaffiert, das uns hier am meisten interessieren muß.

Digitized by Google

Ferdinand Albrecht hatte nämlich neben seinen unzähligen anderen Liebhabereien auch die, ein begeisterter Theaterfreund zu sein. Um auch dieser seiner Neigung in aller Bequemlichkeit frönen zu können, ließ er sich daher einen seiner stattlichsten Räume mit namhaftem Aufwand zu einem Komödiensaale umwandeln, dessen Umbau im Jahre 1677 vollendet wurde. Eine schwarze Tafel über der Eingangstür gibt uns in lateinischer Sprache redselige Auskunft über die Gedanken, die den Herzog beschlichen, so oft er seinen Fuß über die Schwelle setzte[1]). Der Raum soll nicht der Murcia, also den Freuden der Liebe, sondern der Vacuna, der Göttin der ländlichen Muße gewidmet sein, weshalb er auch ein triclinium recreationis, eine Stätte der Erholung genannt wird. Dann ergeht sich der Autor in gezierten Vergleichen. Er stellt das Hoftreiben, gegen das er eine ausgesprochene Abneigung empfindet, in Parallele mit einer Schauspielvorstellung. Wie man hier den, der häßlich spielt, ausscharre und auszische, dem aber, der seine Rolle geschickt und lebenswahr durchführe, Preis und Lob erteile, einerlei ob der von ihm dargestellte Charakter gut oder schlecht sei, so gelte bei Hofe nicht die Person, sondern die Art, wie sie ihre Rolle spiele. Überhaupt sei das ganze menschliche Dasein wie ein Theaterstück, und jedermann ein tragico-comicus. Wir seien auf Erden alle Gottes Schauspieler, und erst im Himmelreich werde die Maske fallen.

[1]) Der wesentliche Inhalt der nächsten Seiten ist den beiden für die Bevernr Verhältnisse grundlegenden Aufsätzen von Paul Zimmermann: „Ein Theater in Bevern", Braunschw. Anzeigen 8.—8. April 1894, und „Herzog Ferdinand Albrechts I. z. Br.-Lüneburg theatralische Aufführungen im Schlosse zu Bevern" im Jahrbuch 1904 des Geschichtsvereins für das Herzogtum Braunschweig entnommen, was hier, um wiederholtes Citat zu vermeiden, ein für allemal bemerkt sei.

Digitized by Google

Auf der einen Seite des Proszeniums war ein Narr mit drei Gesichtern gemalt. Über seinem Haupte schwebt Comoedia, zu seinen Füßen aber sind die horazischen Worte angebracht: „Was lachst Du, ändre den Namen, und die Geschichte wird von Dir erzählt.“ Auf der andern Seite entspricht dem die Gestalt der Tragödie, ein weinendes Weib, zu dessen Füßen Krone, Szepter, Schwert und Totenbein ausgestreut liegen, darunter ein lateinisches Verschen, das Zimmermann folgendermaßen übersetzt:

„Wie grausam ist doch das Geschick,
Es führt hinauf zum Sonnenblick,
Stürzt in den Abgrund tief hinab
Und nimmt das Leben, das es gab.“

Die Bühne selbst war nach dem Gebrauche der Zeit immer noch an den Seiten und dem Hintergrunde mit Teppichen behängt und mit einer ziemlich tiefen Hinterbühne versehen, welche das Perspektiv genannt wurde. Spielten sich im vorderen Teile alle Auftritte ab, bei denen der Ort der Handlung und die dekorative Umgebung gleichgültig waren, so wurde der hintere Raum durch Öffnen der sogenannten inneren Tapete zum Schauplatz gemacht, so oft ein reicherer szenischer Apparat nötig wurde. Dadurch war die Möglichkeit gegeben, während des Spieles schon auf der Bühne die Vorbereitungen für die nächste Szene zu treffen. Auch gewisse Vorrichtungen, Personen aus den Wolken reden zu lassen, waren bereits vorhanden.

Auf diesem praktisch eingerichteten Theater spielten für gewöhnlich Dilettanten, denn die Einkünfte des Amtes Bevern langten auch selbst mit Hülfe der vertragsmäßigen Zuschüsse aus Wolfenbüttel nicht aus, neben dem kleinen

Digitized by Google

Häuflein von Hofmusikern, Trompetern und Paukern eine besondere Truppe von Hofschauspielern zu unterhalten. Überhaupt ließ sich in Bevern bar Geld allzeit schwerer finden, als fürstlicher Reputation zuträglich[1]), und es kamen Zeiten, in denen sich aus Gläubigerfurcht der Herzog verkrauchte, so oft das Türmerhorn Besuch kündete. Die Vielseitigkeit der Instrumentisten, die auf dem Podium ebenso zu Hause waren, wie vor ihm im Orchesterraume, ließ diesen Mangel einigermaßen verschmerzen. Reichten sie nicht aus, dann wurde die übrige Hofdienerschaft requiriert, Präzeptor wie Kantor, Buchdrucker und Organist, der Kornschreiber sowohl wie der Lakai, Stallmeister und Küchenchef, alle mußten mitspielen und sogar, wenn es not tat, auch die übrigen Masculina ihres Hauses hergeben. Denn die Frauenrollen wurden immer noch von Jünglingen dargestellt, die beim „Laudieren der jungfräulichen Liebessprach" sich zwangen, ihre Stimme zu unnatürlichen Fisteltönen emporzuschrauben. Wir hören, daß eines Tages der Stallmeister von Oenhausen einen „Sawhirten" darstellte und der Organist „die Saw", was gewiß gar anmutig und erbaulich zu sehen gewesen sein wird.

Die Vorstellungen pflegten schon nachmittags 2 Uhr zu beginnen und um 1/26 Uhr spätestens beendet zu sein. Meistens dienten sie zur Verherrlichung von Geburts- oder Namenstagen, weshalb sie auch für Haupt- und Staatsaktionen galten; der Herzog hatte die Grille, dabei eine geradezu komische Prangerei zu entfalten. So lange gespielt wurde, hütete ein mit einem Morgenstern gewappneter Wächter die Saaltüre von draußen, ein zweiter stand mit schußfertigem

[1]) Hänselmann: Werkstücke II, Wunderliche Begebnussen S. 44.

Digitized by Google

Karabiner im Arm innen auf Posten, und ein paar weitere Kriegsknechte, der reisige Rest hochfürstlich Bevernscher Armada, paradierten mit dräuendem Flamberg zu beiden Seiten der Bühne. Der Zar kann heutzutage im eignen Hause nicht sorgfältiger bewacht sein, als es der Herzog war, zu dessen Schrullen allerdings ein verrücktes Mißtrauen gehörte.

Die Stücke wählte Ferdinand Albrecht gerne aus der „Schaubühne englischer und französischer Komödianten", einer Sammlung beliebter Theatertexte, die 1670 in Frankfurt a. M. erschienen war. Durch sein Tagebuch wissen wir, daß er ihr z. B. „Die kurtzweilige und lustige Comoedie von Sidonia und Theagene" entnommen hat. Literarisch viel interessanter ist indes das Stück, das er bald nach Vollendung seines „Freud- und Trauer-Spiel-Saals" am 30. Oktober 1677, dem Geburtstag seiner Gemahlin, Christine, geb. Prinzessin v. Hessen-Eschwege, zur Darstellung brachte. Es betitelt sich: „Tugend und Liebesstreit" und behandelt in den Grundzügen denselben Stoff, den Shakespeare in „Was Ihr wollt" bearbeitet hat[1]). Indes ist die Verwandtschaft nur kognatischer Natur, der Verfasser hat den heiteren Dreikönigsabendschwank des Dichterfürsten garnicht gekannt. „Tugend und Liebesstreit" geht vielmehr auf ein älteres englisches Lustspiel „Vom König von Cypern und Herzog von Venedig" zurück, das erst seinerseits wieder mit Shakespeare aus derselben Quelle in Barnaby Riches Novellensammlung schöpfte. Gerade deshalb aber ist der Vergleich lehr- und unterhalt-

[1]) Von dem ersten Druck existieren nur noch zwei Exemplare, die in der Wolfenbüttler Bibliothek und dem Braunschweiger Stadtarchiv aufbewahrt werden. Ein Neuabdruck bei Creizenach: Schauspiele der englischen Komödianten S. 55—124.

Digitized by Google

sam. Sebastian und Viola sind an Rang und Würden gestiegen; sie erscheinen als die Kinder des Königs v. Cypern und heißen Silvius und Silla. Der liebesstieche Herzog Orsino von Illyrien ist in einem ebenso anachronistischen Herzog Apolonius von Venedig nicht zu verkennen, die schöne Gräfin Olivia ward ein aragonisches Fräulein Madame Aggalanta. Der Venetianer hat seinen königlichen Freund in Cypern besucht und sich arglos die heiße Liebe von dessen reizender Tochter Silla in einem Grade gewonnen, daß die törichte Maid beschließt, verkleidet nach seinem Dogensitze zu folgen und sich dort dem Herzensschatz als Page zu verdingen. Der Bruder kommt auf der Suche nach der Entschwundenen gleichfalls nach Venedig, und die sprechende Ähnlichkeit der Geschwister fädelt dieselben Verwicklungen ein, die wir aus Shakespeares klassischer Dichtung kennen. Auch die Lösung des Knotens ist die gleiche. Grell ist hingegen der Abstich im episodischen Beiwerk, grell wie zwischen einer Raphaelschen Madonna und einer Altöttinger Votiv-Mutter Gottes. Gestalten, wie der eingebildete Pedant Malvolio, der Krautjunker Rülp oder der Einfaltspinsel Bleichenwang hätten freilich ein dichterisches Genie vorausgesetzt, wie es weder dem unbekannten Verfasser von „Tugend und Liebesstreit", noch überhaupt einem Deutschen jener Tage gegeben war. Auch der Pickelhäring ist ein gar elender Ersatz für den humor- und gemütreichen Narren Shakespeares. Seine Witze sind so gassenbubenhaft gemein, daß nur ein gänzlich verkommener Geschmack an solch' überpfefferter Kost Spaß finden konnte. Mit diesen breiten Flegelszenen, woraus sich Kosthappen garnicht auftischen lassen, disharmoniert, im Stil der zweiten schlesischen Schule ge-

Digitized by Google

schniegelt, die Wohlredenheit der ernsten Auftritte, wo indes aus dem Moor des Schwulstes dennoch hier und da manche gefällige Gedankenblüte aufsproßt. Lyrische Intermezzi, deren Vortrag mit zarter Musik begleitet wurde, mischen diesem Mang frecher Schmutzigelei mit geschwollener Tragik noch ein drittes Element bei, das opernhafte, als Zeugnis, daß die neue Kunstform des Singspiels bereits auf das gesprochene Drama abfärbte. Opernhaft ist, wenn die ohnmächtige Prinzessin nur durch das ex machina-Erscheinen der Diana mit ihrem Jagdgefolge vor dem Schicksal behütet wird, von einem buschklepperischen Satyr entführt zu werden, opernhaft gleichfalls am Schluß die Erscheinung Cupidos in den Wolken. Vielleicht darf man hier spätere Einlagen erkennen, und die Annahme Zimmermanns, daß sie von dem Herzog selber herrühren könnten, hat nach Lage der Dinge manche Wahrscheinlichkeit für sich.

Mit den aufgezählten Stücken war indes das Beverner Repertoire noch nicht erschöpft. Auch Molièresche Lustspiele, deren die „Schaubühne englischer und französischer Komödianten" ein wohlgezähltes Dutzend zu gefälliger Auswahl bot, mögen eifrig gespielt sein, obgleich solchen Aufgaben die Beverner Hausoffiziantentruppe nicht gewachsen war. Dem Herzog, der an den glatten Spielen des fränkischen Hofes seinen theatralischen Sinn geschult hatte, wenn dieser auch an banausischen Rückfällen litt, entging dies nicht. Obgleich er zu bessern suchte, wo er konnte, vermochte er doch keine Talente zu wecken, wo solche überhaupt nicht schlummerten. Selbst wenn er kurzer Hand einmal seine gesamten Komödianten einsperren ließ, wie es eines Tags geschah, so daß der Direktor comoediae, der Küchenschreiber, heimlich entwich, um „in

Digitized by Google

carcere nicht Hungers sterben" zu müssen. So war ihm stets willkommen, wenn wandernde Komödianten bei ihm vorsprachen, zur Labe und Letze eines anspruchsvolleren ästhetischen Gaumens, als Vorbild für die seinen Hausbedarf deckenden Mimen. Es macht seinem Geschmack alle Ehre, daß es grade die angesehensten Prinzipale waren, die sich in seine Einsamkeit verloren: Andreas Elenson und Johannes Velten.

Die einstigen Kameraden und jetzigen Wetteiferer hatten sich im Jahre 1679 zu Frankfurt a. M. getroffen, wo sie beide auf Schiedsspruch hohen Rates, der keinem zu Liebe und keinem zu Leid war, die Bühne im „Ballenhaus zum Krachbein" umschichtig benutzten. Allein in diesem Preisturnei um die Gunst des Publikums trug die „berühmte Bande" einen so glänzenden Sieg über die „Wienerische Kompagnie" ihres abtrünnigen Genossen davon, daß Elenson bald vor leeren Sitzen spielte und in arge Schuldklemme geriet. Da erbarmte sich der einstige Prinzipal seiner, löste seine Bären und gab der Truppe noch „aus freyem gutwilligem Herzen 40 Taler aus seinem Beitel auf die Reise nach Leipzig, wo sie nun ihr besseres Fortune zu suchen willens" war[1]). Ob man sie dort gefunden, wissen wir nicht, fast scheint es, als ob den Vielgeprüften auch an der Pleiße kein günstiger Stern gelacht. Elenson kann höchstens acht Wochen in dem sonst so theaterlustigen Klein-Paris geweilt haben. Vielleicht hat er aber auch seine Vorstellungen nur abgebrochen, um einem Ruf zu gehorsamen, der grade in jenen Tagen durch unsren wunderlichen Freund an ihn ergangen sein muß. Er spielte Ende 1679 in Bevern, verlebte dort

[1]) E. Mentzel: Geschichte d. Schauspielkunst in Frankfurt a. M. S. 106.

Digitized by Google

die Weihnachts- und Neujahrstage und brach am 3. Januar nach Hildesheim auf, wobei der Herzog die Artigkeit besaß, die Gesellschaft durch seine Vorspannbauern bis über die braunschweigische Grenze nach Capellenhagen bringen zu lassen. Näheres ist über den Verlauf dieses ersten Gastspiels nicht bekannt, doch muß es den Herzog befriedigt haben, da er sofort kurzerhand zustimmte, als am 17. August 1680 Johann Friedrich Klattin bei ihm als Sendling Elensons, der inzwischen zu Helmstedt und Schöningen agiert, mit der Anfrage erschien, ob ein weiteres Gastspiel erwünscht sei. Dies erfolgte denn auch vom 23. bis 29. August und wir sind darüber diesmal, dank der Tagebuch-Schreibseligkeit Ferdinand Albrechts, sehr genau unterrichtet.

Elenson stand nunmehr in Sachsen-Lauenburgischem Dienst und brachte eine Bande von — die „Lehrjungen" ungerechnet — elf Köpfen mit. Zu dem ausübenden Personal gehörten außer Elenson selbst, seiner Frau und seinen beiden Kindern, der Pickelhäring Riedel, die Acteure Treublut, Richter, Behme, Klattin und Ursula Marianna Margareta Bernerin, „alte Jungfer aus Gros-Glogaw in Schlesien". Kaum abgestiegen, stand die Gesellschaft auch schon, vermutlich von dem ungeduldigen Herzog gedrängt, auf der Bühne, um die „Tragödie vom tollen Marschalk aus Spanien" zu agieren. An den nächsten Tagen wurde jeden Nachmittag gespielt, einem Schauspiel ernsten Genres folgte ein ausgelassener Harlekinsschwank. Unter den Tragödien hebt der Herzog das „Martyrium Polyeucts oder des christlichen Ritters" hervor. Elenson hatte dieses Stück dem Velten'schen Repertoire entlehnt. Es handelt sich um eine deutsche Verballhornung des Dramas von Corneille, die ein gewisser

Digitized by Google

Magister Christoforus Cormart verbrochen hatte, indem er die französische Dichtung, wie er naiv zugesteht, „mit neuen Erfindungen anständiglich vermehrte". Er hatte, sicher in fester Zuversicht, das Urstück, das sich so dankbare Motive entgehen ließ, wesentlich zu bessern, alle Hinrichtungen von hinter der Szene auf die Szene verlegt. Der Geschmack am Gräuel hatte sich seit Heinrich Julius noch wenig geändert, noch immer erschien als die schönste Tragödie die, welche das meiste Blut vergoß und dem Zuschauer eine Gänsehaut nach der anderen angruselte. So wanderte des „Polyeuctus weißer Geist mit seinem abgehauenen Kopfe und entblößtem blutigem Störtzel", über die Bühne, um des Felix' Bekehrung zu erwirken. Weniger graufig hatte man Shakespeare zugerichtet, von dem man „Romeo und Julietta, oder der Streit zwischen den Montagesern und Kappalitanern" in deutscher Bearbeitung gab. Der Herzog schrieb am Abend in sein Tagebuch: „Der Prinzipal war Romeo, hatte unsren ihm geschenkten Rock mit den silbernen Spitzen an. Die meisten brachten sich selbst um. Julietta war in ein Monument geleget, als wann sie tot wäre, hatte aber nur einen Schlaftrunk bekommen, erwachet und wie sie siehet, daß ihre beiden Liebsten, Romeo und Caletto, sich selbst erstechen, ersticht sie sich auch." In den lustigen Nachkomödien beherrschte Harlekin Riedel die Bühne uneingeschränkt und verstand dem wunderlichen Gastgeber die behaglichste Laune einzuimpfen. Dieser spendet ihm ganz spezielles Lob, als er einmal „einen närrischen Menschen, den sie vor einen Prinzen ansehen, so artig gestikulieret", daß es schien, „als habe er Bruder Rudolf Augusts Albernheiten repräsentieret." Ferdinand Albrechts brüderliche Liebe hat sich da im Vorüber-

Digitized by Google

gehen eine böse Achtungsverletzung an dem Familienhaupt und arge Majestätsbeleidigung gegen den Landesfürsten entschlüpfen lassen. Am 29. August zogen die Künstler ab, von dem Herzog mit 100 Reichstalern und dem Prädikat „Herzogl. Braunschw.-Lüneb. Hofkomoedianten" belohnt, ein Beweis, daß sie auch diesmal seinen vollen Beifall davongetragen.

Kaum über fünf Wochen, am ersten Oktober traf Johannes Velten zu dreiundzwanzigtägigem Verweile ein; durch den Tod des Kurfürsten Johann Georg von Sachsen war sächsische Landestrauer eingefallen, und Velten nützte sie zu einem Abstecher nach Hannover, Bevern und Bremen. Er brachte ohne seine Familie 18 Personen mit, unter denen sich auch drei Frauen und ebensoviele Kinder befanden. Der Herzog hat die ganze Stammrolle der berühmten Bande seinem „Kriegs-Mord und Todt-, Jammer und Noht-Kalender" einverleibt und einigen Künstlern auch seine Zensur beigeschrieben. So nennt er den Gottfried Saltzsieder aus Danzig „von den besten einen, so einen Tyrannen wohl representieren kann" und dem Friedrich Cornelius Beck aus Strasburg bescheinigt er, „daß er Könige wohl darzustellen vermöge." Ein überstrenger Kunstrichter scheint er demnach nicht gewesen zu sein, wie er denn überhaupt den weitgereisten Gästen viel Wohlwollen und gemütliche Anteilnahme bewies. Er freute sich, wenn er sie Sonntags in der Kirche erblickte, unterhielt sich oft mit ihnen und sah es gern, wenn seine Gattin den Schauspielerinnen Audienz erteilte. Andrerseits aber zeigt er sich nach seiner unberechenbaren Gemütsart über lächerliche Lappalien auf das Heftigste „alterieret". So „wenn Velten silberne Leuchter zur Aufführung

Digitized by Google

begehret und nicht gebrauchet", den Organisten bestellt und doch keinen Tanz einlegt. Indes ließ er sich rasch besänftigen, wenn ihm eine „wohleingerichtete schriftliche Entschuldigung begangener Fauten" überreicht wurde und entzog dem bußfertigen Sünder seine Gnade nicht.

Velten war kein Kostverächter. Was seiner Bühne Erfolg versprach, holte er sich aus allen Literaturen zusammen. So brachte er „des englischen Erbes Rebell" nach dem Englischen, den „berühmten römischen General Andronicus" entlehnte er dem biederen Amsterdamer Glasermeister Jan Vos; die „Liebesgeschichte Rodrigen und Chimenä" aber ist nichts anderes als der Cid Pierre Corneilles, der in jenen Jahren gerade, alt und lebenssatt, halbvergessen dem Tode entgegendarbt. Die Übersetzung rührte von dem Straßburger Isaak Clauß her und verdiente, wie Zimmermann scherzend meint, die harte Selbstkritik, womit der Dolmetscher sie begleitete: „Der Inhalt ist zwar schön, die Übersetzung schlecht, von meiner Zung ist nie kein Honigseim geflossen." Molière war bei den 12 Aufführungen, die es diesmal setzte, durch den bürgerlichen Edelmann vertreten, wobei auf die saubere Technik der eingestreuten Maskentänze große Sorgfalt verwendet wurde. Überhaupt maß der Prinzipal dem Ballett so viel Wert bei, daß der würdige rite promovierte Leipziger Magister ganz ungeniert selber mithüpfte. Die Frauenrollen waren meist schon, der neuen Mode gerecht, mit Schauspielerinnen besetzt, doch scheute man sich auch nicht, wenn das weibliche Personal nicht reichte, nach altem Brauch einen männlichen Milchbart einspringen zu lassen. Die lustigen Nachkomödien, in denen der Pickelhäring Jantzky aus Dresden seine ulkigen Extempores an

Digitized by Google

den Mann brachte, waren platt von Erfindung, hanebüchen an Humor. Ferdinand Albrecht aber hegte sich aller Derbheiten und verzeichnete interessiert das Mißgeschick des dummen Knechtes, der sich von Beutelschneidern den Wein aussaufen ließ und für fünfzig Taler ein Schwein kaufte, das fünf Sprachen verstand.

Wegen Hoftrauer — es war nämlich außer dem Kurfürsten von Sachsen auch der von der Pfalz gestorben — fanden die Aufführungen diesmal nicht öffentlich, sondern nur vor geladenem Kreise statt. Verschiedene Gesuche um Zulassung zu der „Kammerlust" wurden kurz abgewiesen. Außer der fürstlichen Familie gehörten nur die höheren Beamten zu den Zuschauern. Erwähnt zu werden verdient, daß der Herzog ausdrücklich auch die Anwesenheit seines Hofpredigers verzeichnet, ein Beweis, daß man in Bevern noch nicht so zelotisch dachte wie in Berlin und Hamburg, wo die Geistlichkeit wenige Jahre darauf Velten und den Mitgliedern seiner Truppe um ihres Berufes willen den Genuß des hl. Abendmahles weigerte[1]).

Nur einmal, an seinem Namenstage, dem 19. Oktober, gestattete der Herzog auch seinem Hof- und Gutsgesinde und ihren Sippen den Zutritt zu der Vorstellung, der dasmal ein kleines Festspiel voraufging, in dem Velten als Merkur, zwei seiner Genossen als Harz- und Wassernymphen dem Herzog ihren Glückwunsch darbrachten, wobei die Nymphen sangen „aus den Wellen, so naturel presentieret wurden." Ein von den Schauspielern in der Stunde vor Mitternacht abgebranntes Feuerwerk beschloß den festlichen Tag.

Am 23. Oktober reiste die Gesellschaft auf Schiffen die

[1]) Heine: Joh. Velten S. 14—15.

Digitized by Google

Weser hinab nach Bremen und ist, wie es scheint, nie nach Bevern zurückgekehrt, dessen Glanzzeit vorüber war. Der Herzog wurde unter dem Einfluß der Zerwürfnisse mit seinen regierenden Brüdern immer wunderlicher und haderte mit Gott und der Welt. In periodisch auftretenden „melancholischen Zufällen" versenkte er sich bald in brünstige Gebete, bald raste er wie ein Tobsüchtiger. Höchst eigenhändig applicierte „Bastonaten" waren sehr alltäglich, die schwarze Kammer stand eigentlich nie leer[1]), und der Schloßherr von Bevern hatte sich im launigen Volksmund rasch in einen „Herzog von Zittern und Bebbern" verwandelt. Als im Jahre 1681 in Osterholz bei Bremen zur Feier des Geburtstages der Herzogin eine Komödie aufgeführt wurde, erregte die Heiterkeit zweier Studenten den reizbaren Fürsten derart, daß er sie gar jämmerlich mit einem braunen Stab abprügelte, wofür sie ihn als „studiosi guter Kourage", vermutlich jedoch erfolglos, zum Zweikampf herausforderten. Im Jahre 1687 hatte dieses zuletzt wenig beneidenswerte Leben ein Ende. Die dadurch entstandene Landestrauer war Anlaß, daß ein gerade damals ergangenes Angebot Veltens, am Wolfenbüttler Hofe zu spielen, abgewiesen werden mußte. Fünf Jahre später legte auch der unermüdliche Prinzipal der berühmten Bande, erst 51 Jahre alt, in Hamburg sein müdes Haupt zur ewigen Ruhe nieder.

[1]) Hänselmann a. a. O. S. 62.

Digitized by Google

Viertes Kapitel.

Glückwünschende Freudendarstellung.

Motto: „Du fragst, was nützt die Poesie?
Sie lehrt und unterrichtet nie.
Allein wie kannst du doch so fragen?
Du siehst an dir, wozu sie nützt:
Dem, der nicht viel Verstand besitzt,
Die Wahrheit durch ein Bild zu sagen."
Gellert: Fabel von der Biene und der Henne.

Die alte Wahrheit, daß der Thronfolger gerne aus der Art des Vorgängers schlägt und wohl gar zu dessen direktem Widerspiel wird, werden wir auch in der braunschweigischen Geschichte noch oft mit Beispielen belegen können. War Heinrich Julius ein geistreicher Kopf gewesen, so erwies sich sein Sohn Friedrich Ulrich bald als ein arbeitsscheuer, denkfauler Mensch von schwachen Anlagen und noch schwächerem Charakter. Hatte der Vater seinem Herrscheramt ein lebhaft landesväterliches Interesse geweiht, so überließ der Abkömmling die Regierungssorgen gelangweilt dem Mißregiment der „ungetreuen Landdrosten." Für die Kunst, die bis dato in Wolfenbüttel so begeisterte Pflege gefunden, mangelte ihm jedes Organ. Deshalb ließ er, wie erzählt, das Theater in Verfall geraten und schenkte selbst der Kapelle keinerlei Wohlwollen mehr. Wenn Mitglieder starben oder ausschieden, so blieben deren Stellen trotz dringender Bitte des Kapellmeisters Praetorius unbesetzt. Dieser selbst hatte von Heinrich Julius für

Digitized by Google

treue Dienste ein Sümmchen von 2000 Talern zugesichert erhalten, das ihm ratenweise verabfolgt werden sollte, aber bei der eingerissenen polnischen Wirtschaft ihm niemals völlig zu Teil geworden ist. Noch 1655 kam sein Sohn vergebens um die Lösung des Restes der herzoglichen Schuld ein. Die beliebtesten Freuden des Hofes jener Zeit waren glänzende aber geistlose Renn- und Ritterspiele mit pomphaften Tanzaufzügen, worin Mohrenkönige, Römer, Indianer und andere alte oder wilde Völker prahlend aufmarschiert kamen, um mit der deutschen Tapferkeit im Turnei eine Lanze zu brechen, von dieser aber natürlich — so viel naives Selbstbewußtsein besaß man sogar in der Trübsal jener Tage — glänzend aus dem Bügel gehoben wurden[1]). Daneben kamen maskierte Schlittenfahrten, Mummereien zur Faschingszeit und ähnliche „Wirtschaften" auf, worein Lieder und kunstlose Dialoge verwebt waren, die freilich mit dramatischer Darstellung nur in allerfernster Verwandtschaft standen.

Mit dem Tode Friedrich Ulrichs im Jahre 1634 erlosch das mittlere Haus Braunschweig, und nach Hemmnissen ohne Zahl und Ende bestieg Herzog August der Jüngere von der Dannenberger Linie den verwaisten Thron. Er fand das Land, in welchem die Furien des Krieges gerast, im gräßlichsten Jammer. Währte es doch noch fast ein Jahrzehnt, ehe er in das Wolfenbüttler Schloß einziehen konnte, wo bis 1643 die Kaiserlichen mit so roher Willkür hausten, daß es mehr einem Trümmerhaufen ähnelte, als einem Fürstensitz. Die Stadt selber sah nicht besser aus, und unter ihren Ruinen nagten die übergebliebenen 150 Familien in blutigster

[1]) Chrysander: Gesch. d. Kapelle und Oper in Braunschweig S. 172.

Digitized by Google

Armut am Hungertuche. Wo dem Fürsten das hohlwangige Elend so herzbrechend entgegenjammerte, da mußte das Angenehme hinter dem Nützlichen zurückstehen. Zuerst galt es der ungestümen Presserin Not zu begegnen und den Untertanen Brot und Obdach zu schaffen, ehe man an die Förderung der Kunst denken konnte, so sehr dem feinsinnigen, hochgelehrten neuen Landesherrn auch diese am Herzen lag. So finden wir in den ersten Jahren seiner Regierung nur ganz karge Spuren theatralischer Veranstaltungen, und auch diese waren in ganz besonders freudigen Anlässen wohl begründet.

Als im Jahre 1642 die erste Hoffnung dämmerte, daß nun endlich das edle Fried- und Freudenswort erschallen sollte in den mit der Kriegsgeißel gepeitschten deutschen Landen, ließ der Herzog in der Burg Dankwarderode zu Braunschweig, in der er damals residierte, ein mutmaßlich von Justus Georgius Schottelius, dem zum Erzieher seiner Söhne berufenen „Jakob Grimm des 17. Jahrhunderts", verfaßtes „Neu erfundenes Freudenspiel, genannt Friedenssieg" aufführen. Es war ein allegorisches Ballet, worin das Glück, der Friede und die menschlichen Tugenden auftraten. Mars ward — etwas voreilig freilich — des Landes verwiesen und der Franzos, Spanier und Türk, sonderlich aber der Alamode Cavalier Volderian mußten sich derbe Wahrheiten sagen lassen. Die Akteure waren sämtlich Knaben, mehrenteils wohl Spielfreunde der herzoglichen Kinder, von denen der neunjährige Anton Ulrich als „das Glück", und der Finkler Heinrich, unser Beverner Gönner Ferdinand Albrecht, damals sechs Jahre alt, als Cupido und der Friede mitwirken durften. Das Spiel hat Beifall gefunden. Wir

Digitized by Google

erfahren, daß es nach dem wirklichen Friedensschluß am 16. und 18. Januar 1649 auch von den Schülern des Köllnischen Gymnasiums auf dem Rathause für die Bürgerschaft von Berlin und Kölln als Nachfeier gespielt worden ist.

Als dann im Land nach Jahren emsiger Arbeit endlich dürftig Ordnung geschafft und dem ärgsten Jammer gesteuert war, als die Einkünfte wieder reichlicher flossen, da hielt es auch der „divus senex", der „mit Geistlichen andächtig, mit Juristen rechtfertig, mit Ärzten heilsamlich, mit Weltweisen vernünftig und mit Künstlern kunstmäßig zu reden wußte", nicht länger für einen Raub an dem treuen Volk, den Freuden des Friedens an seinem Hofe eine Freistatt zu bereiten. Eifrig unterstützte ihn sein hochsinniges Gemahl dritter Ehe Sophia Elisabeth, die Tochter Johann Albrechts von Mecklenburg-Güstrow, ja sie ward bald die eigentliche Seele der Kunstpflege am Wolfenbüttler Hofe, da der Herzog sein Interesse mehr seiner weltberühmten Bibliothek zuwandte. Als eine „wie in allen anderen fürstlichen Tugenden, also insbesondere in der löblichen Profession der Musik unvergleichlich perfektionierte Prinzessin" sah sie mit lebhaftem Bedauern, daß die Hofkapelle in einen Zustand der Verlodderung geraten, die sich vom gänzlichen Zerfall kaum merklich unterschied. Ihr erstes war daher, der Frau Musika eine neue Leibgarde zu werben. Vertrauter bei diesem Werk war ihr der berühmte Tonsetzer Heinrich Schütz, der alte fröhliche Sagittarius, wohl der erste Kapellmeister, den das heilige römische Reich deutscher Nation damals besaß.

Schon 1638 hatte Schütz einmal auf Einladung am Wolfenbüttler Hof geweilt, aber erst sieben Jahre später knüpfte

Digitized by Google

sich auf einer Besuchsreise ein näheres Band. Die Herzogin bat um Vorschläge, wie der Kapelle tüchtige Instrumentisten zu gewinnen seien. Schütz ging mit Rat und Tat zur Hand; sein Briefwechsel mit der kunstsinnigen Fürstin verstattet prächtigen Einblick in den heiteren Gradsinn des Schreibers und das ernste Wollen der Empfängerin. Seit Ostern 1655 war er mit 150 Talern Gehalt herzoglicher Kapellmeister „von Haus aus", d. h. er konnte in Dresden wohnen, führte aber von dort die Oberleitung über die Kapelle und war nur gehalten, von Zeit zu Zeit persönlich nach dem Rechten zu sehen. Am Orte selbst fungierte als Unterkapellmeister sein von ihm empfohlener „Sohn und Freund", der talentvolle Johann Jacob Löw aus Eisenach, ein in Italien und Wien gebildeter Künstler, der am 24. Juni 1655 mit 300 Talern angestellt wurde, die freilich nur tropfenweis in seinen Beutel rannen. Im Jahre 1660 hatte er ein Guthaben von anderthalb Jahresgagen[1]). Zu seiner Stellvertretung war in der Person des ehrenwerten Julius Weylandt ein weiterer Dirigent und Repetitor vorhanden. Schütz hat sein Wolfenbüttler Nebenamt bis in sein achtzigstes Lebensjahr bekleidet und blieb der braunschweigischen Herrschaft bis an sein Ende treu ergeben. Aus Dankbarkeit verehrte er ihr nach und nach jene wertvolle Sammlung seiner Werke, die teils gedruckt, teils handschriftlich heute noch eine Zierde der Guelferbytana bildet.

In der deutschen dramatischen Kunst nimmt Heinrich Schütz eine Hauptstelle ein, weil er der erste deutsche Opernkomponist war. Das Singspiel stammt, wie männiglich bekannt, aus Italien, wo die Oper „Daphne" im Jahre 1594

[1]) Chrysander a. a. O. S. 181.

Digitized by Google

aufgeführt wurde. Der Text war von Ottavio Rinuccini verfaßt, die Musik rührte von Jacopo Peri her. Schütz hat als Jüngling längere Zeit in Welschland seinen musikalischen Studien obgelegen, ihm wurde daher die neue Kunstgattung wohlvertraut. Er ist es wohl auch gewesen, der den schlesischen Dichter Martin Opitz zur Dolmetschung des Rinuccischen Librettos anregte, das er darauf selber aufs neue in Musik setzte, da die Kunst einer Nachdichtung in den Versmaßen des Originals, welche die Beibehaltung der italienischen Partitur ermöglicht hätte, damals noch über das Vermögen deutscher Poeterei, selbst des Metrikers Opitz hinausging. Mit großer Pracht wurde die modische Schäferei 1627 in Torgau zur Hochzeit einer sächsischen Prinzessin aufgeführt, und damit eine neue, allerdings mehr glanz- als geistvolle Epoche der deutschen Bühne eingeleitet.

Es hat aber noch lang gewährt, ehe die Oper sich bei uns einbürgerte, und zwar ist Wolfenbüttel der Ort, wo sie die frühste Pflege fand, gewiß nicht ohne den Einfluß von Heinrich Schütz. Allerdings bot sich ihm bei den maßgebenden Persönlichkeiten der günstigste Resonanzboden. Die Herzogin suchte an Geschick beim Arrangement von Festspielen zu frohen Tagen ihresgleichen und bosselte auch in der Kunst des Tonsatzes für den Hausgebrauch. Die „glückwünschende Freudendarstellung", mit der sie am 10. April 1652 ihren Herrn und Gemahl zu seinem Wiegenfeste überraschte, weckt in ihren fünf Einzelgesängen und dem vierstimmigen Schlußchor mit Instrumentalbegleitung alle Achtung vor dem Talent der Herzogin, der nach Chrysanders sachverständigem Urteil zu einer sattelfesten Komponistin bloß das gefehlt hat, was man nur im Schweiße seines Angesichts oder durch

Digitized by Google

untertänigste Aufwartung sich erwirbt[1]). Die Dichtung war vermutlich wieder von Schottelius verfaßt und stellte den Herzog in seinen vier Lebensaltern vor, denen in sinniger Weise als Dekorationen die vier Jahreszeiten entsprachen. Im fünften und letzten Bilde überreichte eine zweijährige Prinzessin dem Gefeierten eine Lorbeerkrone[2]).

Überhaupt wurden alle diese Spiele nach dem Vorbilde des französischen Hofes von Mitgliedern des Herzoglichen Hauses und ihres Hofstaates dargestellt; blaublütige Dilettanten, die mit Lust und Liebe abwechselnd tanzten, sangen oder deklamierten, vielleicht auch durch schmuckes Kostüm zu ersetzen suchten, was ihnen an Talent abging. Ein Personal von Beruf, wie es damals schon nach dem, was wir in dem vorigen Kapitel gesehen, für das Schauspiel bestand, gab es für die Oper noch nicht, die noch lediglich den Charakter einer Hofergetzlichkeit besaß, ohne ins Volk gedrungen zu sein. Außer den Kapellisten findet man zu berufsmäßiger Mitwirkung nur einen Tanzmeister angestellt, dem das Erfinnen neuer Ballets, sowie deren Einstudierung zufiel. Monsieur Ulric Roboam de la Marche bezog jährlich 150 Taler Gage und 10 Taler Mietsentschädigung, hatte aber außerdem bei Hofe an der Junkertafel freien Tisch. Im Jahre 1660 wurde das Gehalt sogar auf die für jene Zeit bedeutende Summe von 300 Talern erhöht. Sein Diener aß in der Hofstube mit den Kammermusikern zusammen und ward somit immer noch höher bewertet als 120 Jahre später ein Wolfgang Amadeus Mozart an dem geistlichen Hof des Erzbischofs Hieronymus Colloredo von Salzburg, den das Banausentum

[1]) Chrysander a. a. O. S. 173.
[2]) Sommer S. 17.

Digitized by Google

Sr. Hochfürstlichen Gnaden unter Köche und Lakaien versetzte. Der Hofballetmeister war demnach eine Respekts-Person. Er sorgte aber auch bestens für die Zukunft seiner Söhne Jacob und Louis, indem er sie zu seinen Amtsnachfolgern heranbildete. Über ein halbes Jahrhundert hat die Tanzbeindynastie de la Marche bei Hofe gewirkt und alle Feste durch ihre Pas uud Entrechats verherrlichen helfen.

Besonders eifrigen Beistand fand aber die Herzogin in ihrem zweitältesten Stiefsohn Anton Ulrich, dem geistig regsamsten unter Augusts Söhnen. Schon von Helmstedt aus, wo er seine Studien pflag, hat er seinem Vater zum Neujahrstage von 1652 mit einer Sammlung geistlicher Lieder aufgewartet, die ein bildsam poetisch Talent verrieten und später mit Melodien aus der Stiefmutter Hand herausgegeben wurden[1]). Drei Jahre darauf ging er mit seinem älteren Bruder, dem Erbprinzen Rudolf August, auf Reisen und da er ein offenes Auge für das Neue hatte, daß ihm nahetrat, haben diese Wanderjahre auf ihn einen starken Einfluß geübt. In Venedig, wohin die Fahrt ging, nachdem man Holland und die süddeutschen Lande durchstreift, soll der Prinz ein selbstverfaßtes Singspiel haben aufführen lassen, ob in deutscher oder italienischer Sprache, bleibt dunkel. Von Italien wandte man sich nach Frankreich, und am Hofe des Sonnenkönigs fand Anton Ulrich das Ideal fürstlicher Lebenskunst, dem er fortan mit Inbrunst und über seine Kraft nachstrebte. Er sah dort die Opern Lullys, die Schauspiele Corneilles mit einem Glanz in Szene gehen, die dem an die Schlichtheit des Wolfenbüttler Hofes gewöhnten Prinzen die Augen blendete. In die Heimat zurückgekehrt, widmete er sich der

[1]) Sonnenburg, Herzog Anton Ulrich S. 7—8.

Digitized by Google

Regie der theatralischen Hoffeste mit solchem Eifer, daß er sogar bei dem Frühjahrsballet „Die Vermählung des Phoebus mit der Flora", das am 20. August 1656 zu Ehren seiner eigenen Vermählung mit Elisabeth Juliane von Schleswig-Holstein-Stormarn aufgeführt wurde, mit seiner Braut bei den Tänzen selber mitgewirkt hat. Er hatte es auch sonder Zweifel selber einstudiert.

Diese eifrige Beschäftigung mit dem Theater regte auch die eigene dramatische Schaffenslust mächtig an. Es wird erzählt, daß er in dem Jahrzehnte, das noch bis zu dem Tode seines Vaters Augustus verstrich, nicht weniger als achtzehn Theaterstücke verfaßt habe, die doch wohl sämtlich vor versammeltem Hof in Szene gegangen sind, wenngleich die Mittel, die der alte Herzog dafür hergeben konnte, doch sicher nur recht knapp bemessen waren. Nicht alle sind uns unter den zahlreichen Textbüchern in Quart auf Löschpapier, welche zu Wolfenbüttel in Archiv und Bibliothek aufbewahrt werden, erhalten; bei Manchen ist die Autorschaft Anton Ulrichs obendrein zweifelhaft[1]). Diejenigen, die man ihm mit zwingenden Gründen zuschreibt, tragen meist nach Stoffwahl und Form den Charakter eines Versuchs, dem welschen Singspiel durch Annäherung an das Oratorium festes Rückgrat und sinniges Gepräge zu geben. Es sollte durch künstlerische Qualitäten erfreuen, gleichzeitig aber auch belehren und erbauen, war somit nichts als eine „unbewußte Erneuerung des geistlichen Dramas"[2]). Demgemäß ist die Fabel oft der Bibel entlehnt oder, wenn frei erfunden, doch

[1]) Die Feststellungen Sonnenburgs erscheinen nicht in allen ihren Teilen beweiskräftig und stützen sich meistens auf die Tradition.

[2]) Chrysander, Händel I S. 78.

Digitized by Google

eine Allegorie, auf deren Sinn der Hörer aber mit der Nase gestoßen wird. In „Amelinde oder die triumphierende Seele“ (1657) kommen im Prolog die neun Musen auf Anregung der Minerva, die den Geburtstag des „großen Guelphenhelden Fürst Augusts“ schicklich feiern möchte, überein, das eigentliche Stück zu spielen, das zeigen soll, „wie die menschliche Seele nach vielen versuchenden Anfechtungen überwindet und göttlicher Gnade fähig wird.“ Sie teilen die Rollen unter sich aus und erklären den tieferen Sinn, der den Charakteren des anscheinend oberflächlichen Schäferspiels zu Grunde liegt:

„Die Clio stellet vor den schönsten Seelenhirten;
Euterpe ist die Seel', die ihn hie soll bewirten;
Thalia ist der Glaub', der unsrer Seel steht bei.
Melpomene bedeut' den Teufel ihren Feind;
Terpsichore die Welt, die auch der Seel' begehret.
Das Fleisch ist Erato, die Wollust die sie ehret.
Die Polyhymnia ist unsres Hirten Freund,
Und stellet diese für nun die Barmherzigkeit.
Urania bedeut', die so die Seel' verführet,
Ein irdisch böser Sinn, der sie von Gotte führet,
Und ich Calliope bleib' die Gerechtigkeit.“

Noch deutlicher tritt die didaktische Tendenz in den „Regierkunstschatten“ hervor, die, im nächsten Jahre herausgebracht, eine „Vorstellung etlicher Begebenheiten bieten, welche einem Potentaten vorträglich oder nachteilig sein können“. Der Dichter läßt einen jungen Prinzen auftreten, den sein Hofmeister auf drastische Art über die Tugenden eines Regenten belehren und vor den Fehlern eines Selbstherrschers warnen will, indem er ihm durch „treffliche Leute aus Frank-

Digitized by Google

reich", die jetzo anwesend seien, fünf kleine Lebensbilder aus der Weltgeschichten (Schatten) vorspielen läßt, aus denen je eine besondere Tugendlehre zu ziehen ist. Das erste Spiel warnt vor Ungerechtigkeit, das zweite beweist, daß „offt Klemenz und Gütigkeit mehr außrichte als das strenge Recht." Das nächste lehrt Mitleid mit dem Unglück der Feinde, dann wird der Sieg über die eigene Leidenschaft gefeiert und zuletzt vor Geiz Abscheu geweckt. Bei diesem Überwuchern der Tendenz sind dichterische Wirkungen natürlich kaum zu erwarten. Daß Anton Ulrich aber auch ein schätzbarer Schauspieldichter war, an dem die Literaturgeschichte sich durch Totschweigen versündigt, erkennen wir an dem „Orpheus aus Thracien" (1659) und aus dem „Hofmann Daniel" (1663). Wenn Cassadane, des gegen Daniel verhetzten Königs liebevolle Tochter, in dem Augenblick, in dem der Prophet nach dem Löwenzwinger abgeführt wird, wie in seinem Namen das Bittgebet gen Himmel schickt:

„Richte, Gott, mein Thun und Lassen,
Meine Unschuld ist Dir kund:
Führe meine Sach' jetzund
Wider diese, die mich hassen,
Und errette mich bei Zeiten
Von den falschen bösen Leuten.
Sende mir Dein Licht der Gnaden,
Deine Wahrheit und Dein Wort,
Leit mich von dem Trauerort
Und bring' mich ohn' allen Schaden
Nach erlittnem schwerem Leide
Zu den Bergen Deiner Freude",

so liegt darin die ganze Treuherzigkeit des Kirchenliedes,

Digitized by Google

das in jenen Tagen seine schönste Blüte zeitigte. Doppelt weiß solchen schlichten Herzenserguß zu schätzen, wer nach langer Irrung durch die Reim-Dich oder ich freß Dich-Wüste der zeitgenössischen Operntexte endlich an dieser kleinen Oase landet. Wenn der fürstliche Dichter im Jahre 1659 „wegen vortrefflicher Inventiones, die nachgerade auf prächtigem Schauplatz sich künstlich in anmutiger deutscher Wohlredenheit darstellen", unter dem Namen des „Sieghprangenden" in die fruchtbringende Gesellschaft aufgenommen wurde, so war bei ihm wohlverdient, was bei anderen fürstlichen Mitgliedern als nichts denn ein Akt der Höflichkeit oder gar der Speichelleckerei erschien.

Komponiert ist der Hofmann Daniel wahrscheinlich von Johann Jakob Löw, der wenigstens als Tonsetzer des „Orpheus aus Thracien" feststeht und wohl auch die Musik zu den meisten übrigen Bühnenstücken Anton Ulrichs geliefert haben wird. Es war deshalb für den theaterlustigen Herzog kein kleiner Abbruch, als Löw zu Ostern 1663 Wolfenbüttel verließ, um eine Kapellmeisterstelle in Zeitz anzutreten, und so ziemlich gleichzeitig auch der zweite Dirigent, der alte Weylandt, das Zeitliche segnete. Die Aufführungen gerieten ins Stocken, es scheinen unter unfähiger Leitung minderwertige Kräfte in die Kapelle eingedrungen und bei den hochmögenden Gönnern auf ein Weilchen die Interessen erkaltet zu sein. Anton Ulrich war Sanguiniker, auf Perioden theatralischen Feuereifers folgten bei ihm Zeiten, in denen die Lust fast völlig einschlummerte, um dann durch äußere Anlässe geweckt, bis auf weiteres wieder zu hellen Flammen emporzulodern. Ein solches Intervall waren auch die Jahre 1663—67. Kaum hatte daher Herzog Augustus

Digitized by Google

die Augen geschlossen, und waren die ersten Monate des Trauerjahres vorüber, in welchen wegen des sich lang hinziehenden Bestattungspompes viel Musik gemacht wurde, als der neue Herr, Herzog Rudolf August, dem Kapellmeister Colerus am 17. April 1667 seine Entlassung zuschickte, mit dem Bemerken, daß er durch „bewegende Gründe" bestimmt werde, die Kapelle einzuziehen.[1]) Auch Schützens Oberkapellmeisteramt von Haus aus hatte damit ihr Ende erreicht. Rudolf August besaß nichts von dem Kunstsinn seines jüngeren Bruders; seine einfache Gelehrtennatur fühlte sich beklommen in dem Glanz des Hofes und konnte auch den Herrscherpflichten keinen Geschmack abgewinnen. Am wohlsten fühlte sich der Fürst, wenn er in seinem stillen Hedwigsburg, fern von dem Getriebe der Welt, seinen religiösen und wissenschaftlichen Neigungen leben und mit seiner „Madame Rodolfine", der Mindener Bürgerstochter Elisabeth Mente, ein schlichtbehagliches Familienleben führen konnte, in dem das Plattdeutsche die gewöhnliche Umgangssprache war. Die Krone wurde diesem grundbiederen sinnigen Mann, den freilich ein Mißgriff des Schicksals auf den Thron erhoben, bald zu schwer; kaum Herr geworden, sann er schon wieder darauf, wie er aufhören könnte, Herr zu sein. Bereits im ersten Jahr nach seiner Thronfolge ernannte er daher Anton Ulrich, der bei seiner eigenen Kinderlosigkeit ohnehin der Herrscher in spe war, zum Statthalter, um ihm im Jahre 1665 mit dem Amen der Landstände sogar die völlige Mitregentschaft einzuräumen. In der Tat ergänzten sich die beiden Brüder in ganz merkwürdiger Weise. War Rudolf August eine saturierte Natur, so war Anton Ulrich ein Un-

[1]) Leibrock, Magazin 1865 S. 526.

Digitized by Google

band an Ehrgeiz, fehlte jenem das Talent zum Politiker, so besaß dieser den Diplomatenblick bis zur Verschlagenheit gesteigert; lebte der eine schlicht und recht nach biderber Altvordern Art, so gab sich der andere als moderner Mensch im damaligen Wortsinn, als begeisterter Verehrer, Nacheiferer und Förderer gallischer Sitten und Moden. Da er an Willenskraft dem unselbstständigen Bruder weit überlegen war, so wurde er sofort die Seele der Regierung und ist im guten wie schlimmen Sinn für alle ihre Schritte haftbar zu machen. Rudolf August beugte sich der höheren Einsicht des Mitregenten und setzte unter dessen fürstliche Resolutionen unbekümmert sein fi— das der Bruder dann zu fiat ergänzte. Auf einem Kupferstich haben beide Brüder gleichzeitig den Kommandostab umfaßt, in Wahrheit ist aber der jüngere, der sich auch äußerlich gar stattlich als hochgewachsener Herr mit geistvollem von gewaltiger Allongefülle umflossenem Antlitz voll fürstlichen Anstandes präsentierte, die ganzen Jahre hindurch fast völlig unumschränkter Alleinherrscher gewesen.

Sobald sich Anton Ulrich erst zum Herzoglichen Statthalter mit einer Civilliste von 14000 Talern, zu der noch die Einkünfte einer Straßburger Präbende traten, aufgeschwungen, erwachte auch wieder seine Lust zum Komödienspiel. Alsbald ging er ans Werk, eine neue Kapelle einzurichten. Als Leiter berief er den früheren Kollaborator der Leipziger Thomasschule, den Johann Rosenmüller, den er in Venedig kennen gelernt, wo diesen Gründe, die seinen moralischen Charakter verdüstern, nötigten, sich über ein Jahrzehnt, fern von der Heimat, seinen Studien zu widmen. Von Rosenmüllers Tätigkeit am Wolfenbüttler Hof wissen wir

Digitized by Google

so gut wie gar nichts; einen bestimmenden Einfluß hat er nicht geübt. Singspiele gab man, aber nur vereinzelt, nicht regelmäßig. Die Zeitverhältnisse lagen ungünstig, denn die Händel mit der widerspänstigen Stadt Braunschweig drängten zur Katastrophe und nahmen alle Kräfte in Anspruch. Auch wandte sich der Herzog gerade in diesen Jahren seiner vielbändigen Romanschriftstellerei zu. Hier und da steuerte er freilich auch noch eine dramatische Arbeit bei, so ein Seitenstück zu dem Hofmann Daniel, das sich „Davids und Jonathans treuer Liebe Beständigkeit" betitelt und auch an dichterischem Werte diesem wohl verglichen werden darf. Daneben begannen aber auch andere Dichter aufzutauchen. So ein gewisser Christian Flemmer, dessen „Zwei Weiber oder die Geduld des Sokrates" (1680) deutlich die Fortentwickelung der Oper kundtun. Nicht erbauen will sie mehr, sondern belustigen. Flemmers Stück könnte man schon als eine Posse bezeichnen, wenn nicht der Verfasser es für nötig hielte, in langstieligen Gesprächen zwischen Plato, Xenophon und Aristophanes seinen wohlgefüllten Schulsack bis zum Grund auszukramen. Das komische Element steckt in den beiden Frauen des Sokrates, — denn man hat in Athen, um der durch Kriege stark geschwundenen Bevölkerung wieder aufzuhelfen, die Zwangszweiehe proklamiert. Beide finden aber einander unausstehlich und geraten sich über jede Lappalie keifend in die Haare, so daß der weltweise Gemahl, der jeden Sühneversuch mit doppelter Gardinenpredigt, ja sogar mit zwiefachen ehelichen Realinjurien büßen muß, eine bejammernswerte Rolle spielt. „O Himmel, gib Geduld", ruft daher der diesem Pantoffelregime in zweiter Potenz rettungslos verfallene Philosoph ein übers andremal aus,

Digitized by Google

wenn er seine lieben Ehegesponsen sich in zärtlichen Dialogen ergehen hört nach Art des folgenden:

Xanthippe: Du Rüffelzahn.
Amitta: Du Murmeltier.
Xanthippe: Du Klunkermutz.
Amitta: Du Ferken.
Xanthippe: Du dürres Rumpelscheid.
Amitta: Brummeisen, Höllenriegel.

Ein weiterer Knalleffet des Stückes ist, daß die eigentliche lustige Person, der Rüpel Pito, im Schlafe von Xanthippe auf einen Stuhl gebunden wird, so daß er diesen beim Erwachen eine Weile mit sich herumschleppen muß, bis zwei Wundärzte ihn durch operativen Eingriff von dem unbequemen Auswuchs befreien und darauf mit ihrem Patienten ein vergnügtes Entree tanzen.

Die Direktion Rosenmüllers, die bis zu seinem Tode dauerte, der gegen Ende des Jahres 1681 erfolgt zu sein scheint[1]), muß als Übergangsstadium betrachtet werden. Es begann wieder einmal zu flauen mit der Theaterlust, und Rosenmüller starb manchem sehr gelegen. Kurz vor seinem Abscheiden hatten die beiden Herzöge, beunruhigt über die bänglich angeschwollenen Schulden des Kammergutes, „bei fürstlicher Parole und Eidesstatt" ein Abkommen getroffen, alle Ausgaben nach der unentbehrlichen Notdurft sparsam einzurichten, Kutschen, Bauten, Jägerei, unnötige Reisen, Schmuck, Ballet, Theater und dergleichen geldfressende Anstalten abzustellen[2]). Einem Musiker, mit dem man in Engagementsverhandlungen stand, wurde geschrieben, dem

[1]) Chrysander a. a. O. S. 184.
[2]) v. Heinemann, Gesch. v. Braunschw. u. Hann. III, S. 163.

Digitized by Google

Herzog sei der Appetit, eine gute Kapelle zu haben, vergangen[1]). Allein dieser ganz aus Rudolfs Augusts Sinn geborene Pakt vermochte den prunkliebenden Fürsten Anton Ulrich, der sich wohl überhaupt nur widerwillig bequemt, nicht lang zu fesseln, und der fast schüchterne ältere Bruder war nicht der Mann, ihn an sein Wort zu erinnern. Im September 1681 befand sich Anton Ulrich aufs neue auf Reisen, im November war er schon wieder in Venedig, das er erst vor einem guten halben Jahre verlassen hatte. Bis in den nächsten März hielt er sich dort auf. Einer kurzen Rast in der Heimat folgten dann wieder längere Perioden des Umherschweifens. Das schmeckt nach „Unstimmigkeiten." Sicher lag das Theater in dieser Zeit völlig brach. Freilich unfruchtbar waren diese Jahre deshalb für die braunschweigische Bühne nicht: im Gegenteil wurde gerade in ihnen in dem Geist Anton Ulrichs die Saat gesät, welche bald nachher zu folgenschweren Entschlüssen reifen sollte.

[1]) Chrysander a. a. O. S. 184.

Digitized by Google

Fünftes Kapitel.

Das neue Weltwunder genannt Opera.

Motto: Ich wünschte sehr der Menge zu behagen,
Besonders weil sie lebt und leben läßt;
Die Pforten sind, die Bretter aufgeschlagen
Und Jedermann erwartet sich ein Fest.
Sie sitzen schon mit hohen Augenbraunen
Gelassen da und möchten gern erstaunen.
Goethe: Faust.

Die Periode von 1680—1710 ist in der deutschen Musikgeschichte bekannt als ein Zeitraum unbedingter Übermacht des italienischen Singspiels, dem man sich mit einem Eifer hingab, wie ihn leider nur Modetorheiten, niemals aber ideale Ziele der Menge einflößen. Die Genußsucht, die Gier nach oberflächlicher Musik nahm bei den oberen Zehntausend überhand, als wollte man nachholen, was in leidensvollen Jahrzehnten versäumt worden. Alle deutschen Tonkünstler von Talent und Ehrgeiz strömten nach Welschland, wo Monteverde, Cavalli und andere Komponisten ihre prickelnden Werke schufen, um sich bei den berühmten Maëstri den letzten feinen Schliff zu holen und dann daheim ein reicheres Brot zu finden. In Venedig war es, wo die Oper, die anfänglich bloß die Liebhaberbühne der Höfe beschritten, zuerst zu einem Volksvergnügen wurde, indem sie nicht mehr bloß wie bisher geladenen Gästen, sondern jedem zugänglich war, der seinen Obolus hinterlegte.

Digitized by Google

Zwischen 1630—1730 sind in Venedig 650 Opern von hundert verschiedenen Tonsetzern aufgeführt worden, alle natürlich mit großem Aufwand von Augenweide. Die deutschen Fürsten, deren Weg nach Italien führte, — und das waren so ziemlich alle, da die traditionelle Kavaliersreise gebundene Marschroute durch Welschland vorschrieb, — sahen die neue Form, die mit ihrer leichtfertigen Behandlung der klassischen Mythologie stark an unsere Offenbachiaden erinnerte, und suchten sie in die Heimat zu verpflanzen, wobei ungeheure Summen vergeudet wurden. Allen voran ging der Dresdener Hof, wo italienische Operndichter und Sänger zuerst eine Freistatt fanden und mit größten Ehren behandelt wurden. Hannover folgte; dort waren seit 1679 der elegante und formgewandte Abbate Ortensio Mauro als Hofpoet, der Abbate Agostino Stefani, den später der Papst zum Bischof von Spiga i. p. i. erhob, als Hofkomponist tätig.

Anton Ulrich hat, wie wir gesehen, mehrfachen Winterfitz in Venedig genommen und er mußte nicht gerade Anton Ulrich sein, wenn er dem Lockreiz zur Nachahmung, den die dortigen Operntheater in ihm wachriefen — es gab in der Lagunenstadt nicht weniger als ein Dutzend — hätte widerstehen können. Die guten Vorsätze des Paktes von 1681 sind rasch vergessen, im Jahre 1685 hat der Herzog nicht nur einen italienischen Kapellmeister, sondern auch mehrere welsche Sänger, die zur Christmette in der Wolfenbüttler Hauptkirche eine Cantate: „Li pastori alla cuna del redemptore" zum besten gaben. Im Februar des folgenden Jahres wird „auf dem Fürstl. Wolfenbüttelschen Theatro" eine italienische Oper „Die wiedergefundene Hermione" aufgeführt, in der die Frauenrollen noch von Castraten gesungen wurden. Ein

Digitized by Google

halbes Jahr später gibt man die französische Oper „Psychée" von Jean Baptiste Lully, mit der endlich die Natur über die Unnatur siegt: Jetzt wird nämlich die Titelrolle von einer Dame, Pauline Kellner gesungen. Sie gehörte einer Künstlerfamilie an, die der Herzog kurz vorher in Dienst genommen, und die sich durch Anstelligkeit empfahl. Sie bestand aus dem Vater Paul, dem Sohne Jonathan und den vier Töchtern Antoinette, Elisabeth, Pauline und Anna. Alle hatten schöne, gut ausgebildete Stimmen, besaßen viel Talent zu Musik und Spiel und waren für den Herzog dreifach verwendbar, da sie französisch und italienisch so gut wie deutsch sangen. Der Stern unter ihnen war Pauline, die freilich zugleich als lockerer Zeisig viel Anstoß erregte. Kaum hatten somit die Frauen die Bühne erklommen, als sich schon die Kehrseite dieses Fortschrittes wies. So sehr durch das weibliche Element die Darstellung an Wärme, Wahrheit und Natürlichkeit gewinnen mußte, so wurde doch, wie Devrient bemerkt, für alle Zeiten der Geschmack und das Urteil des männlichen, also tonangebenden Publikums durch das geschlechtliche Interesse getrübt. Aus dieser Erfahrung heraus entsprang auch nunmehr die Opposition der Geistlichkeit, die bis da dem Theater keineswegs abhold gewesen, eingedenk des Lutherschen Wortes, daß Freude mit guten frommen Leuten, obgleich ein Wörtlein oder Zötlein zuviel, Gott wohlgefalle. Sobald aber die naive Sinnlichkeit der älteren Zeit in raffinierte Obscönität umschlug, hielten die Diener am Worte es für Gewissenspflicht, ihr priesterliches Veto gegen diesen Unfug einzulegen. Das Betreten der Bühne durch die Frau war der erste Schritt zur Emanzipation des weiblichen Geschlechtes aus den engen Banden der Familie, langsam er-

Digitized by Google

schloß sich ihm in den nächsten Jahrhunderten das gewerbliche Leben und neuerdings sogar die heilige Halle der wissenschaftlichen Berufe. Keine Prädikantenphilippika und keine Kapuzinerpredigt hat das Weib wieder aus dem Heeresdienst der theatralischen Musen auszumerzen vermocht. Im Gegenteil, es schritt siegreich vor und drängt den männlichen Kollegen in die Defensive, gerade mit Hülfe der Sinnlichkeit, die sein Anblick auf den Brettern bei den Zuschauern weckte. Bald wurden die Hosenrollen eine vom Raffinement der Gefallsucht begehrte Sache; von den sanften und kecken Edelknaben in den koketten Samthöschen sind mannweibische Künstlerinnen wie die Felicitas v. Vestvali und Sarah Bernhardt in neuerer Zeit zu den Hamlets, Petruchios und Othellos übergegangen. Was einst eine Erlösung aus Unnatur gewesen, ist damit nach langem Werdegang in neue Unnatur verfallen.

Die meisten übrigen Sänger waren Italiener; alle Vokalisten wurden zur Hofkapelle gerechnet. Bemerkenswert ist, daß trotz der Einführung von Berufskünstlern die höfischen Dilettanten erst nach und nach mitzuwirken aufhörten. So hatte in der „Psychée" Pauline Kellner einen Hofstaat, der sich aus Prinzen, Prinzessinnen und deren Gefolge zusammensetzte. Die Träger der vornehmen Namen v. Schulenburg, Veltheim, Oeynhausen, Bortfeld, Cornberg, Streithorst, Hohenlohe tanzten Entrees und Schlußballets zu Ehren einer Künstlerin, von deren Gefälligkeit mancher der chassierenden Kavaliere ein artig Liedlein hätte singen können. Aber noch nicht einmal die beteiligten Hofdamen schienen daran Anstoß zu nehmen. Nunmehr reichten auch die de la Marches als männliche Solotänzer nicht mehr aus; neben

Digitized by Google

ihnen begannen die Messieurs Nanquer und Bonnefonde als „Maîtres de danse de la cour“ und „Inventori di balli“ tätig zu sein. Zum Verfassen der italienischen Libretti, — denn man hielt darauf, möglichst nur Originalstücke zu haben, die dann beim Übergang an andere Theater den Ruhm ihrer Geburtsbühne kündeten, — war ein gewisser Flaminio Parisetti bestallt, dem die Textbücher auch zuweilen die Adelspartikel „de“ beilegen. Mehrfach wird er als „Gentilhuomo di Camera dell' Altezza Serenissima Antonio Ulrico di Brunsvic-Luneburgo“ bezeichnet. Als sein musikalischer Partner und Komponist seiner Erzeugnisse wirkte der Hofvirtuos Guisezze Fedrizzi, von dessen Leistungen indes kein Zeugnis auf die Nachwelt gekommen ist.

Daß bei dem Wachstum, das nun das Theater bei Hofe durchmachte, die ursprüngliche kleine, vielleicht noch von Heinrich Julius gebaute Bühne des Schlosses nicht mehr ausreichte, ist klar. Die neue Kunst mit ihrem Aufgebot an Statisterie und szenischem Apparat heischt nach dem Vorbild der italienischen Bühne Breite und Höhe an Stelle der Tiefe des Shakspeareschen Podiums und wurde so für die Form unsres heutigen Kulissenraums maßgeblich. Anton Ulrich errichtete daher in dem damaligen Tiergarten an der Westseite des Schlosses ein eignes Theatergebäude, das angeblich 2500 Personen faßte und mit 5500 Lichtern beleuchtet wurde. Äußerlich ohne Schmuck, besaß es ein fürstlich ausgestattetes Innere und galt als so vollkommen, daß man es sich in Hannover zum Vorbilde nahm, als man auch dort an den Bau eines Opernhauses dachte. Eröffnet wurde diese neue Bühne im Jahre 1688 mit einer italienischen Oper, die der Sage nach 5000 Taler kostete. Vermutlich war es „Medea

Digitized by Google

in Atene", ein großartig pomphaftes Werk, das dem Theatermaler ebenso viel Mühe verursacht haben muß, wie dem Maschineninspektor, dem Balletmeister und dem Garderobier. Die Handlungen setzen eine für jene Zeit verblüffende Geschicklichkeit voraus. Im Prolog stellte die Bühne das Chaos vor; später wogten Götter, Kämpfer, Ringer, Scaramuzen, Schäfer und Schäferinnen, Statuen und athenienfische Damen in tollem Wirbel durcheinander. Zuletzt verwandelte fich die Bühne in der „Aethra durchfichtigen Palaft", in dem dann Salamander, Sylphen, Gnomen und Nymphen in phantaftifchen Tänzen „ihre Freude bezeugen wegen des guten Ausfchlags, fo auf des Thefeus Widerwärtigkeit erfolget." Auch hier wirkten Prinz Ludwig Rudolf und Prinzeffin Henriette Chriftine nebft vielen anderen jungen Damen und Herren der Hofgefellfchaft tanzend mit. Weitere farbenprächtige Spiele folgten, die „delikateften Sänger und Sängerinnen werden erkiefet", und befriedigt konnte der Herzog 1692 an die Gräfin Königsmarck fchreiben: „Wir haben allhier ein fo artiges Theater und etliche gute italienifche Stimmen, mit denen wir uns ebenfo luftig machen, als wenn wir die Marguereti und die Clementi hörten, die wir denen Kurfürftlichen gerne gönnen." In der Tat ftellen alle Zeitgenoffen übereinftimmend feft, daß die italienifche Oper zu Wolfenbüttel an Zierde, Koftbarkeit und Anmutigkeit von Aktionen und Kleidern den herrlichften Prachtfpielen in Verfailles nichts nachgab.

In jener Zeit fing der Herzog, da für feine zahlreiche Familie feine bisherige Refidenz, der Prinzenhof, zu klein wurde, — im Schloffe hatte Rudolf Auguft feinen Sitz, — auch an, nach dem Mufter von Marly a. d. Seine fein herr-

Digitized by Google

liches Luſtſchloß Salzdahlum zu bauen, die berühmte Schöpfung des Baumeiſters Korb, ein Wunder damaliger Zeit. Auch in ihm mangelte es nicht an einer wohlgeſtalten Bühne, die in einem hinteren gartenſeitigen Flügel unterkam. Und in dem nach dem Geſchmack Le Nôtres angelegten Luſtgarten befand ſich in ſpäteren Jahren an der Stelle, die heute noch im Volksmund der Theaterberg heißt und deutliche Spuren des einſtigen zirkusartigen Zuſchauerraums, ja ſogar noch deſſen ringförmige Parterrebrüſtung aufweiſt, ein „von Hecken gepflanztes Theatrum“ nach Art der bekannten Herrenhäuſer Freiluftbühne, auf der an ſchönen Sommertagen, „von einer kunſtliebenden Geſellſchaft hoher Perſonen“ nach Herzensluſt „Salzthaliſche Schäferei“ getrieben, geſpielt, getanzt und geſungen wurde. Anton Ulrichs Wiegenfeſt in den freundlichen Tagen des Herbſtanfangs bot allemal den Anlaß zu neuen prunkvollen Überraſchungen. Da zierten beſeelte Statuen den herrlichen Park, Gebilde von Pigmalions kunſtfertiger Hand, der ſie ſchließlich, an die Bedeutung des Tages für das Braunſchweiger Land erinnert, zu Leben erweckte, ſo daß ſie jubelnd von den Piedeſtalen ſprangen, um dem überraſchten Herrſcher durch Sang und Tanz zu huldigen. Man lebte in dieſem braunſchweigiſchen Verſailles ein prächtiges, kurzweiliges Daſein, an dem nur das Unerfreuliche iſt, daß wie zu den Zeiten von Heinrich Julius die Ausgaben bei weitem die Einkünfte überſtiegen, andrerſeits aber auch das Wort:

„Wer nicht franzöſiſch kann,
Der kommt bei Hof nicht an“

in betrübender Weiſe zum Grundakkord aller Geſelligkeit gemacht wurde.

Digitized by Google

Es ist nicht undenkbar, daß die erwachsenen Defizits im Kammerbudget dem Herzog die erste Anregung zum Bau des Opernhauses in Braunschweig gegeben haben. Im Jahre 1678 war in Hamburg die erste stehende deutsche Oper in dem berühmten Hause am Gänsemarkte gegründet worden, die beste Geschäfte machte. In Nürnberg, Augsburg und anderwärts fand das Unternehmen Nachfolge mit gleichem Glück, in Dresden, Hannover und weiteren Residenzen fingen daher auch die Fürsten an, für Geld spielen zu lassen. Rudolf August besaß ein Haus in Hamburg, in dem sich sein Bruder öfters aufhielt, so daß er mit den Verhältnissen des dortigen Theaters bald vertraut wurde. Lag ihm daher der Einfall fern, die gewaltigen Unkosten seiner Liebhabereien durch öffentliches Spiel verringern zu lassen? Dies konnte aber natürlich nur in der Stadt Braunschweig geschehen, die zwar durch den Verlust ihrer „habenden Freiheiten" und den dadurch verursachten Wegzug reicher Kaufherrn manche Einbuße erlitten, doch durch die 1680 neu eingerichteten Messen rasch wieder aufzublühen begann und zu Fastnacht und Laurentius zahlreiche Fremde in ihrem Weichbilde beherbergte, auf deren reiche Geldkatzen es bei Hoffnungen auf Gewinn in erster Linie abzusehen war. Überdies war damals der Hang der Meßfremden, nach des Tages Last und Hitze am Abend die Freuden der Stadt auszukosten, sicher nicht geringer als heutzutage, wo sich immer noch alle Vergnügungsetablissements auf die goldne Ernte des Meßmontags einrichten. Daß man wirklich anfänglich auf Verdienst rechnete, beweist ein Überschlag von des Herzogs Hand, der, erhalten geblieben, die naive Zuversicht enthüllt, mit der er an die Sache herantrat. „Jährliche Unkosten, so rechnete er,

Digitized by Google

3700 Thaler. Wenn nun die Opern zwanzigmal gespielet werden und allemal 400 Thaler eintragen, bringet das jährlich 8000 Thaler. Wann jedesmal es 200 Thaler eintrüge, käme es jährlich 6000 Thaler." Er glaubte also an einen Unternehmergewinn zwischen 2300—4300 Talern und griff rasch zu, ihn einzuheimsen.

Schon seit 1687 hatte er gelegentlich an Meßtagen in Braunschweig Opern aufführen lassen. In welchem Raume, ist unbekannt, vermutlich hatte nach Brauch und Herkommen das Altstadtrathaus als Theater gedient, was bei der großen Maschinerie, die damals erforderlich zu werden anfing und Schnürböden wie Versenkungen heischte, eben nur ein Notbehelf sein konnte. Jetzt wurde der Herzog auf das Rathaus des Weichbildes Hagen aufmerksam, das seit die gesonderten Vertretungen der alten Stadtteile in einen einzigen Magistrat vereinigt worden, leer stand und an die Bürger Walbeck und Calm zu einer Tabacksfabrik vermietet war[1]). Es war ein ganzer Bautenkomplex, da dem eigentlichen Rathause noch ein langes massives Gewandhaus und ein Klipphaus (Gelagehalle) für die Junker sich anschlossen. Der vorläufige fachmännische Überschlag ergab, daß diese Gebäulichkeiten mit einem Aufwande von 2000 Talern zu einem Theater umzubauen seien. Allein dem Herzoge fiel es schwer, diese für seine Verhältnisse doch bescheidene Summe aus eigener Tasche zu erschwingen, da der Bau des Schlosses zu Salzdahlum ganz ungeahntes Geld fraß. So ließ er sich den

[1]) Die folgende Darstellung geht im Wesentlichen auf die Quellen zurück, die Chrysander: Gesch. der Br.-Wolfenbüttelschen Kapelle und Oper, S. 185—88, sowie Sack: Das alte Opernhaus im Hagen z. Br. Magazin 1864 S. 121—41 und das erste Opernhaus z. Br. Magazin 1864 S. 209—244 erschlossen.

Digitized by Google

Bedarf durch Vermittlung des Braunschweiger Bürgermeisters Gercke teils von wohlhäbigen Bürgern, teils aus Pupillengeldern borgen, wofür das Haus mit seinen Einkünften, sowie der Weinkeller der Altstadt (später Rönneckendorfs Keller) mit seinen Vorräten zum Pfand gesetzt wurden. Anton Ulrich und auf seine Bitte auch Rudolf August erteilten in einer Urkunde die Zusicherung, daß das Kapital mit 6% aus den Erträgnissen der Oper verzinst werden sollte. Zu mehrerer Sicherheit der Gläubiger wurde dem Rate, der die Bürgschaft übernommen, ein Schlüssel zu der Büchse (Theaterkasse) zugestanden. Das waren jedenfalls weitgehende Garantien für den Jahreszins von sage 120 Talern, aber gerade deshalb kulturhistorisch nicht uninteressant. Das Mißtrauen des annektierten Städters gegen den Zerstörer der alten Libertät, des pfennigfuchsenden Spießbürgers gegen den glänzenden Fürsten, dem das Gold unter den Fingern zerfloß, vereinigten sich in der Vorschrift von Klauseln, wie sie heutzutage der raffinierteste Manichäer nicht mehr von dem unsichersten Kantonisten verlangen würde. Das Kapital sollte unkündbar drei Jahre lang stehen bleiben und von da ab allmählich aus dem Vermögen der Stadtkasse und den Einkünften des nunmehr fürstlichen Parkhauses amortisiert werden.

Allein dieser Voranschlag wurde wie unzählige andere weit überschritten. Anton Ulrich selber war die Ursache, dem immer noch neue Gedanken kamen, und in dessen Kalkul die finanziellen Sorgen immer weiter zurücktraten. So vergrößerte sich der ursprünglich so bescheidene Plan im Ausreifen in geradezu unheimlicher Weise. Bald wurde es nötig, den Gebäudekomplex durch Anbau eines ganz neuen Hauses,

Digitized by Google

das die Zuschauer fassen sollte, zu erweitern. Man hatte ferner nicht bedacht, welcher Mehrbedarf an Maschinen, Kulissen, Lichtquellen, Garderoben entstehen würde. So summten sich die bescheidenen 2000 Taler fast auf das Vierzehnfache, denn am Ende wurden 27000 Taler aufgenommen. Dasmal gelang's ohne Mühe, da die Gewölbe- und Budengelder der Messen als Unterpfand hafteten. Der fürstliche Zahlkommissär Rhane und zwei Ratsmannen wurden, so könnte man es nennen, als Gläubigerausschuß bestellt.

Zu diesen einmaligen außerordentlichen Ausgaben kamen noch die hohen ordentlichen Unkosten. 320 Taler mußten jährlich für die baulichen Reparaturen ausgeworfen werden, 980 Taler kostete die Kapelle, 400 bekam das Ballet, 600 verschlang die Dekorationsmalerei, 80 Taler Tantième mußte man für jedes Originallibretto bezahlen. „Galante Opernkleider" lieferte der herzogliche Kammerdiener Fr. Hesse, dessen Jahresrechnung in den Jahren 1687—91 zwischen 402 Tl. 33 Mgr. und 1137 Tl. 7 Mgr. schwankte. Weiße und gelbe Wachslichte zur Beleuchtung wurden im Jahre 1692 allein für 743 Taler angeschafft.

Für diese schweren Opfer aber hatte der Herzog wenigstens die Freude, daß das „neue Weltwunder genannt Opera oder Vereinigung aller Künste" bald einen Weltruf erlangte. Der Dichter Berthold Feind, der fast alle europäischen Bühnen gesehen, nennt das Braunschweiger Haus, dessen Baumeister wahrscheinlich derselbe Korb war, der Salzdahlum erbaut, das „vollkommenste aller norddeutschen Theater", was gewiß viel sagt, da er Hamburger war, und der Bühne seiner Vaterstadt nachgerühmt wurde, die meisten Kulissenänderungen zu besitzen. Sie konnte die Seitenprospekte 39 mal, den Hin-

Digitized by Google

tergrund etliche hundertmal wechseln. Trotzdem aber sprach ihr Feind nur den Charakter des weitläufigsten Theaters zu, während er das Leipziger für das powerste, das Hannöversche für das schönste erklärte. Für die Dekorationsmalerei besaß Anton Ulrich in dem Maler Harms eine geschickte, kunstsinnige Kraft. Später wurde sie, als finanzieller Zwiespalt mit dem Herzog eintrat, durch den gleichwertigen Tobias Querfurth ersetzt, der sich das Wohlwollen Sereniſſimi derart erwarb, daß dieser ihn dem Bauvogt Korb zur Leitung der dekorativen Ausstattung von Salzdahlum zur Seite stellte.

Im Ganzen ahmte man bei der Einrichtung der Oper die erprobten Hamburger Verhältnisse nach, ja man dachte sogar daran, den Hamburgern den umsichtigen Leiter ihrer Bühne, den Licentiaten beider Rechte Gerhard Schott abtrünnig zu machen. Man hoffte, wenn er käme, „an dieses Mannes rühmlicher Conduite und guter Direktion ein hohes Vergnügen zu schöpfen“ ... „welches denn auch Gelegenheit geben könnte, daß die Hamburger Liebhaber umb so viel eher in Meßzeit eine Spatzierreise anhero thäten und die hiesigen Oper mit anhören[1]).“ Der Plan zerschlug sich; einer etwas dunklen Briefstelle nach wohl deshalb, weil man ihn zur Minderung der Schuldenlast finanziell zu beteiligen gedachte, Schott aber sein Geld aus dem Hamburger Unternehmen nicht ohne Verluste herauszuziehen vermochte. Wäre er damals nach Braunschweig übergesiedelt, dann hätte sich vielleicht unsere Oper zu dem Range aufgeschwungen, den nun die Hamburger in der Musik- und Theatergeschichte einnimmt, während sie so nur die Vorschule ward, in welcher

[1]) Chrysander S. 190.

Digitized by Google

die Berühmtheiten des Hamburger Künstlerkreises sich ausbildeten.

So ging es z. B. mit Johann Sigmund Kusser, welchen Anton Ulrich als Oberkapellmeister an die neue Oper berief. Der etwa 33jährige Mann war damals schon durch sein unruhiges Temperament durch fast ganz Deutschland und Italien gewirbelt worden. Aber sein Verneifer war unbezähmbar, und die Feinheiten der italienischen Komposition hatte er bald seinen welschen Lehrern abgelauscht. Sechs Jahre weilte er alsdann in Paris, um bei Lully seine musikalischen Studien abzuschließen. Dieser berühmte Meister blieb denn auch von nachhaltigem Einfluß auf Kussers Kunst, der diese französische Lehrzeit zum Anlaß nahm, seinen ehrlich deutschen Namen in Cousser zu verschönern. Von ihm eignete er sich nicht bloß die musikalische Schreibart, sondern sogar viele persönlichen Charaktereigenheiten an. Kaum nach Braunschweig berufen, ging er ans Werk, sein Personal in die neue Singart einzudrillen, „wobei die ältesten Sänger Schüler werden mußten." Bei den Proben war er nimmermüde. „Er ließ alle Leute vom Größesten bis zum Kleinsten, die unter seiner Leitung standen, zu sich ins Haus kommen, sang und spielte ihnen jede Note vor, wie er sie gern herausgebracht wissen wollte, und solches alles bei einem jeden insbesondere mit solcher Gelindigkeit und Anmut, daß ihn jedermann lieben und für treuen Unterricht höchst verbunden sein mußte. Kam es aber zur Aufführung oder Probe, so zitterte und bebte alles vor ihm, nicht nur im Orchester, sondern auch auf dem Schauplatze; da wußte er manchem seine Fehler mit solcher empfindlichen Art vorzurücken, daß diesen die Augen dabei oft übergingen. Hiergegen besänftigte

Digitized by Google

er sich auch sofort wieder und suchte mit Fleiß und Gelegenheit die beigebrachten Wunden durch ausnehmende Höflichkeit zu verbinden; auf solche Art führte er Sachen aus, die vor ihm niemand hätte angreifen dürfen."

Ein solcher Mitarbeiter war für Anton Ulrich unbezahlbar. Überdem hatte er damals den rabdomantischen Schick, allenthalben das wahre Talent zu erspüren, und das Glück, es seinem Dienst zu gewinnen. So gelang es ihm auch, in Friedrich Christian Bressand einen Mann zu entdecken, der auf poetischem Gebiete dasselbe war, was Kusser auf dem musikalischen bedeutete. Bressand war Süddeutscher von Herkunft, denn er preist in einer byzantinischen Zucignung sein Glück, als Vasall des Markgrafen Karl Gustav v. Baden geboren zu sein. Aber seinen „vor den Waffen fliehenden Musen" öffnete sich ein „ruhiger und glücklicher Aufenthalt", als Anton Ulrich ihn als „hochfürstl. Braunschweigischen geheimter Cammerschreiber" nach Wolfenbüttel berief, wo er sofort für ein ganzes Jahrzehnt der Hofpoet par excellence wurde uud als geschmackvoller Veranstalter von Hoffestlichkeiten wie als Lieferant der deutschen Operntexte, die man in Braunschweig brauchte, bald unentbehrlich ward. Er hat sich redlich gemüht, den gehäuften Ansprüchen gerecht zu werden, die man an ihn stellte, und die bittere Wahrheit der selbstironischen Worte des Hofnarren Eurillo in dem Singspiel „Herzog Heinrich der Löwe":

„Viehsche Gaben
Muß der haben,
Der sein Glück bei Hof will sehn"

denn „Musik, Ballet, Komoedien, Opern, Feuerwerk und tausend andre Sachen müsse so einer besorgen", hat er am

Digitized by Google

eignen Leibe erlernt. Gar manch ein Mal hat er seinen sicheren poetischen Takt zum Opfer bringen und seinen Texten Wendungen geben müssen, die er als selbständiger Dichter verschmäht hätte, nur „weil ein solcher Mund, welchem zu widersprechen eine Unsinnigkeit wäre", es so vorschrieb. Er hat Situationen erlebt, wie der brave Hofkapellmeister Ignatz Lämml in W. H. Riehls reizender Novelle „Ovid bei Hofe", als man ihm vorschrieb, die tragische Geschichte von Pyramus und Thisbe sollte als Oper mit der Hochzeit der Liebenden und lustigem Tanze endigen, nur daß er die Qual solcher Anfinnen in seinem dichterischen Gemüte um so härter empfand. Da er ununterbrochen zu dichten und übersetzen genötigt war, könnte die lange Kette seiner Werke, — es existieren von ihm an eignen Texten und Verdeutschungen über fünfzig Arbeiten, — wohl verlangen, mit einiger Nachsicht beurteilt zu werden. Allein das Auffällige ist, daß Bressand gar nicht nötig hat, um mildernde Umstände einzukommen; was er geschrieben, gehört zu den besseren Kindern jener dichterisch freilich unbedeutenden Zeit, die der obengenannte Berthold Feind als das sterbende Säkulum der Poeten bezeichnet, und jedenfalls zu dem Besten, was uns an Opernbüchern erhalten ist. Es war Bressand mit seiner Muse ernst, er besaß den Tick, etwas zu bieten, was nicht mit dem Tage kam, um mit dem Tage zu schwinden. Sein nicht gerade umfangreiches, aber hübsches Talent offenbart sich in der dramatisch geschickten Anlage seiner Arbeiten, dem poetischen Hauch, der uns daraus anweht, und der edlen natürlichen Sprache, in die er seine Gedanken einzukleiden weiß. Denn gänzlich frei von damaliger Schulmanier trug da Verstand und schlichter Sinn mit wenig Kunst sich selber

Digitized by Google

vor. Daß er so ganz vergessen ward, ist eine jener Ungerechtigkeiten, an denen unsre Literaturgeschichte so reich ist. Sogar die „Allg. Biographie" gedachte seiner nicht, bis Zimmermann ihm den gebührenden Platz in den Ergänzungen noch nachträglich verschaffte.

Diese Kräfte waren es, auf die Anton Ulrich rechnen konnte, als er den Braunschweiger Schauplatz eröffnete. Ursprünglich hatte man gehofft, das neue Haus in der Laurentiusmesse von 1689 einweihen zu können, und Kusser, der soeben sein Amt angetreten, hatte seine neuste, fertig mitgebrachte Komposition „Julia" zum spettacolo aperturo ausersehen. Allein als die Vollendung des Baues sich verzog, führte er die Oper noch unter den alten Verhältnissen auf. Ein halbes Jahr dauerte es noch, bis man endlich in der Frühjahrsmesse von 1690 die erste Vorstellung im eigenen Heim ansetzen konnte[1]). Ihr voraus ging ein gedruckter Hinweis, der zugleich die Preisliste enthielt. Man bezahlte für

[1]) Gewöhnlich wird die Eröffnung erst auf die Sommermesse 1691 angesetzt. Man stützt sich dabei auf die bei Chrysander S. 187 abgedruckte Preisliste der Plätze und ferner auf die Datierung des vorhandenen Textbuchs der „Kleopatra". Beides führt irre. Denn jene Preisliste ist nicht beweiskräftig, da sie jede Messe mutatis mutandis wieder gedruckt worden ist. Sie ist nur die wenig geänderte Neuauflage eines älteren Anschlagzettels aus dem Jahre 1690. Die Drucklegung des Kleopatra-Textes aber muß verspätet erfolgt sein. Denn das Stück wurde schon zur Vermählungsfeier des Herzogs Ludwig Rudolph aufgeführt, die am 22. April 1690 stattgefunden hat. Im Jahre 1691 war aus dem Brautpaar schon ein Elternpaar geworden. Wichtiger als dieser negative Beweis ist hingegen der positive, daß (vergl. Sack im Magazin v. 9. Juli 1864 S. 228—29) für die beiden Messen von 1690 die Ziffern der Einkünfte „im Opernhause erhoben" überliefert sind. Ebenso für die Fastnachtsmesse von 1691. Sack setzt infolgedessen die Einweihung stets in das Jahr 1690 und die kritische Prüfung zwang mich, ihm zu folgen

Digitized by Google

den Eintritt zwölf Mariengroschen und alsdann nach italienischer Sitte noch außerdem etwas für den gewählten Platz, sodaß ein Parterresitz weitere sechs Mariengroschen kostete, die Loge je nach ihrem Range zwischen 1—5 Talern zu stehen kam. Es waren also für die damalige Zeit recht ansehnliche Preise; wohl um ein Publikum fern zu halten, das in einem fürstlichen Gebäude nicht mit Ehren bestehen konnte. Trotzdem betrug bei vollem Zuschauerraume die Einnahme nur 304 Taler. Soldaten hielten die Ordnung aufrecht und dienten gleichzeitig als Billeteure und Logenschließer. Weitere sechzig Mann der Leibgarde unter Aufsicht zweier Offiziere mußten bei der Maschinerie helfen.

Zur Feier der Einweihung hatte Bressand eine neue Oper „Kleopatra" geschrieben und Kusser die Musik gesetzt. Ein Vorspiel weist deutlich auf die Gelegenheit hin. Es zeigt uns Braunschweig im Hintergrunde, und die Einigkeit preist mit warmen Worten das Glück der Ruhe, die man hier noch genieße, während anderswo Krieg und Kriegsgeschrei widerhallten. Nun sei dies friedliche Land auch zu einem Musensitz geworden, da es gelungen, die Kunst von Paris und Venetien an den Strand der Oker zu verpflanzen:

„Wodurch sich Adria so hoch pflegt zu erheben,
Und was dem Seine-Strand für zierlichs Tun bewußt,
Die Pracht, so ein berühmter Schauplatz hegt,
Den sie in fremder Luft zuvor so hoch geschätzet,
Daß er zu weiter Reis oft ihren Sinn bewegt,
Hat ihr glückselger Fleiß nun selbst hierher versetzet."

Ein Abbild der Braunschweiger Messe schloß sinniger Weise den Prolog, dem nun das eigentliche Singspiel folgte, das aus dem episodenreichen Dasein der vielliebenden Ptolo-

Digitized by Google

mäerin das kurze Intermezzo mit Caesar ausgewählt hatte, freilich aber nur durch seine sonst bei Bressand nie vorhandene Weitschweifigkeit die Geduld der Hörer auf starke Probe stellte. Dafür war aber an spanischer Pracht das Menschenmögliche geleistet. Sogar eine lange Schlachtszene zwischen Römern und Ägyptern wickelte sich mit bewundernswertem Geschick ab. Der Erfolg war bei einem Publikum, das zu seinem Hauptteil dergleichen noch nie gesehen, durchschlagend. Es war ein wichtiger Tag in der braunschweigischen Theatergeschichte. Der Schauplatz war dem Gebrauch übergeben, auf dem sich fortan mehr als 170 Jahre lang der wichtigste Teil der Bühnenvorgänge des Herzogtums abspielen; das Podium errichtet, das der Fuß der größten Künstler aller Zeiten betreten sollte.

Digitized by Google

Sechstes Kapitel.

Harznymphen und Oberschäfer.

Motto: Man eilt zerstreut zu uns, wie zu den Maskenfesten.
Und Neugier nur beflügelt jeden Schritt;
Die Damen geben sich und ihren Putz zum Besten
Und spielen ohne Gage mit.

Goethe.

Auch mit dem weiteren Verlauf der Messe konnte der Herzog zufrieden sein. Der Besuch aus der Umgegend war über Verhoffen stark, nicht bloß von Meßfremden, sondern auch von Leuten, die eigens kamen, um das neue Haus und das Herzogliche Ensemble zu bewundern. Die Höfe von Celle und Hannover waren sozusagen in corpore da und hatten 24 Logen belegt, wofür sie 1600 Taler bezahlen mußten. Bei den Vorstellungen wimmelte es daher von zugeströmter Noblesse, so daß ein hofrätlich oder kammerherrlich Gemüt in steter Furcht leben mußte, beim Vorüberstreifen mit irgend einer Hoheit oder Durchlaucht ins Gedränge zu kommen[1]). Dazu trat die Menge des Nachbaradels, bei dem sich die Gewohnheit einbürgerte, während der Meßzeit in Braunschweig Wohnung zu nehmen. Am Morgen ließ der Hof, der bei diesem Brauche natürlich mit gutem Beispiel glänzte und allemal von Wolfenbüttel auf drei Wochen herüberkam, an die feine Welt Einladungen ergehen.

[1]) Leibniz an den Landgrafen Ernst v. Hessen-Rheinfels II. S. 229.

Digitized by Google

Gegen Mittag versammelte man sich darauf im Schloß zur Tafel; wobei, um Rangstreitigkeiten und Etikettenzwang zu verhüten, die Plätze durch das Los verteilt wurden. Nach dem Mahle begab man sich zur Oper und nach deren Schluß zum Souper in den anstoßenden großen Redoutensaal, dessen Hauptschmuck ein großer hölzerner Pferdekopf war, der das Zifferblatt einer verborgenen Uhr auf der Stirne trug und beständig im Sekundentakt die Augen bewegte. Hier folgte wieder ein Ball, der von dem Kavalier eröffnet wurde, dem bei der Tafel die erste Nummer zugefallen war.[1]) So ging es in dulci jubilo, bis man draußen die Meßbuden wieder abbrach, und der Musentempel seine Pforten schloß.

Der berühmteste unter den Zuschauern des Eröffnungsjahres ist ohne Zweifel Leibnitz gewesen, der damals im Begriffe stand, als Bibliothekar der Augustana in die Dienste Anton Ulrichs zu treten. Er sah drei Opern und zwar zwei italienische, „den beständigen Orpheus" und „die wiedergefundene Hermione", sowie eine deutsche, die bereits erwähnte „Julie" von Kusser, die der Philosoph an Erfindung und Gehalt den beiden anderen voranstellte. Ihre Wiedergabe ließ freilich nach seinem Urteil zu wünschen übrig, da das Stimmmaterial der deutschen Sänger mit dem ihrer wohlklingenden Kollegen auf —ini und —etti keinen Vergleich aushielt. Die Dekorationen erregten Leibnitzens ehrliches Staunen, riefen aber in ihm allerlei ernste Grübeleien wach, ob man mit ihrem Preis nicht lieber hätte die Armen beschenken und die Gläubiger befriedigen sollen, deren Tränen zum Himmel schrien.[2]) Derselbe Rückschlag trat auch bald

[1]) Vehse V S. 182.

[2]) Leibnitz an den Landgrafen von Hessen-Rheinfels II S. 236.

Digitized by Google

bei Anderen ein; zuletzt selbst in der öffentlichen Meinung, die doch damals so selten etwas öffentlich zu meinen wagte. Es lief eine Spottmünze auf den Herzog um, deren Vorderseite den Saturn mit zwei Füllhörnern darstellte, auf deren Inhalt die im Hintergrunde abgebildeten Harzbergwerke schließen ließen. Die Umschrift lautete: „sic veniunt." Die Rückseite dagegen zeigte denselben Saturn, wie er einen Regen von Goldstücken aus den Glücksgefäßen in einen Brunnen fallen läßt. In der Ferne sind das Salzdahlumer Schloß, die Festungswerke von Braunschweig und das Opernhaus sichtbar: alles mißliebige, geldfressende Schöpfungen des Herzogs. „Sic eunt" war die Legende dieser zweiten Allegorie. Aus anderen Motiven befehdeten zelotische Pastoren das sündhafte Unternehmen, im Gegensatz zu mehreren ihrer Amtsbrüder, die gar nichts dabei gedacht, die Opernanleihe als sichere Kapitalanlage zu benutzen. Der Prediger an der Katharinenkirche, Georg Heinrich Pfeiffer, Anton Ulrichs früherer Reiseprediger, durch kleine Lascivitäten beunruhigt, die auf der Bühne vorgekommen, predigte scharf gegen das gottvergessene Werk und gegen das förmlich vor seiner Kanzel entstandene Bühnenhaus die eifernden Worte: „Wo Gott ein Haus hinbauet, daneben bauet der Teufel eine Kapelle [1]).

[1]) Es handelt sich hier um eine alte Redensart. Schon in einer am 8. August 1583 gehaltenen Predigt gebrauchte Luther die Wendung: „Wo unser Herre Gott eine Kirche baut, da baut der Teufel ein Wirtshaus dabei." Einen ähnlichen Gedanken findet man auch in den Schauspielen des Herzogs Heinrich Julius, wo es heißt: „By düsser Kerken buwet de Düwel einen Nobis Kroc." Unter Nobiskrug verstand man Hölle und Fegfeuer. Und der Hamburger Kantor Fuhrmann hat zu Anfang des nächsten Jahres eine Streitschrift gegen die Witwe Velten unter dem Titel veröffentlicht: „Die an die Kirche Gottes erbaute Satanskapelle." Vergl. Devr. I S. 386.

Digitized by Google

Der Fürst war so hochherzig, ihn diesen Angriff nicht entgelten zu lassen; zu Herzen genommen hat er sich indes die Bußpredigt ebensowenig.

Und doch hätte ihm angesichts der maßlosen Ausgaben manchmal schwül zu Mute werden können. Kostete schon der regelmäßige Meßaufenthalt der herzoglichen Familie und ihres Gefolges in Braunschweig manchen harten Taler, so mußte jetzt obendrein das gesamte Opernpersonal auf Rechnung der Schatulle in Privathäusern untergebracht und vom Traiteur gespeist werden. Ein eigener Quartiermeister war für diese ökonomischen Geschäfte bestallt. Dabei reichte das ständige Ensemble zu den Braunschweiger Paradewochen nicht einmal aus und mußte durch irreguläre Kräfte ergänzt werden. Zu den Chören, die damals noch einfach und leicht einzuüben waren, wurden die Singeklassen der Braunschweiger Schulen verwendet. Außerdem zog man Stadtpfeifer und Hoboisten heran, berief auch zuweilen Instrumentisten aus Celle, sowie als tüchtigen Bassisten den Kantor Oesterreich aus Gottorp.

In der Februarmesse wurde das Theater auch geheizt, was einen Aufwand von 50 Talern für Holz und Kohlen heischte; ebenso viel wurde nach jeder Messe „denen Priestern und Armen" zu milden Zwecken überantwortet. So häuften sich die Ausgaben in jeder Messe bis auf 2000 Taler, denen an Einnahmen gewöhnlich nur die Hälfte, wenn es hoch kam, drei Viertel gegenüberstanden. Immer erwies sich die Laurentiusmesse ergiebiger als der Lichtmeßmarkt.

Als im Jahre 1697 wieder 1454 Taler weniger eingekommen als verausgabt waren, mahnte der Kassierer Rhane dringend zu Sparnis, wenn das Theater nicht eingehen und

Digitized by Google

den vielen Fremden dies Vergnügen entzogen werden solle. Sein Vorschlag, ihm die Oper gegen billige Pacht in eigne Regie zu geben, wurde indes abgeschlagen. Daß der vorsichtige Rechner ihn überhaupt machte, beweist, daß er die Konjunktur immerhin für aussichtsvoll hielt.

Bei dieser Minuswirtschaft schritt natürlich die versprochene Amortisation des Kapitals nur höchst langsam vor. Im Jahre 1693 hatten die Gläubiger noch fast den vollen Betrag ihres Guthabens zu fordern. Allmählich aber besserten sich die Einkünfte in Folge größerer Teilnahme des Publikums, und nun wurde auch eine regelmäßige Tilgung durchgeführt. Immmerhin aber dauerte es bis zum Jahre 1703, ehe der gewissenhafte Buchhalter den Schlußstrich ziehen und schreiben durfte: „so habe ich zehn Jahre die Rechnungen geführt und doppelt mundiert; für Papier und Dinte nichts gerechnet, daß, Gott sei gedanket, an Niemand mehr an Kapital noch an Interesse nichts zu bezahlen ist."

Die inneren Verhältnisse der neuen Oper machten dem Herzog nicht weniger Kopfschmerz. So lange es Bühnen gibt, haben auch auf ihnen die Kabalen geblüht, doppelt üppig dann, wenn das Theater, wie hier der Fall, in enger Fühlung zu einem Hofe stand. Auch das Künstlervölklein Anton Ulrichs litt schon an den Unarten seines reizbaren Standes. Das zeigte sich sonderlich, als zwischen Bressand und Kusser eine gehässige Fehde losbrach, die leicht vermieden werden konnte, wenn Einer sich Mühe gab, sich in den Andern zu schicken. Bressand war ein trefflicher Librettist, allein seine Verse schreiten in vielfüßigen Maßen einher, dem Tonsetzer zur Pein. Kusser bekam daher manche harte Nuß zu knacken und geriet nach seiner Natur in unbändige

Digitized by Google

UNIV. OF CALIFORNIA

Wut, als seine dringliche Bitte bei dem selbstbewußten alter ego auf taube Ohren stieß. So kam es über die langatmigen Rezitative der „Ariadne" zu hartem Zusammenprall, der sich wiederholte, als Bressand eigenmächtig Singeschüler auswählte und sich auch sonst in Musikalia einmischte, obwohl er, wie Kusser empört schrieb, „von der Musik so viel Verstand und Wissenschaft hatte, als sans comparaison unser Amourchen." Mochte sich der Dichter manche unbillige und anzäpfliche Worte erlaubt haben, so überschritten doch des hitzköpfigen Komponisten Ausfälle gegen ihn alle Grenzen. Er nannte ihn einen besseren Marktschreier als Operateur (=Operndichter), einen Erzkujonisten, der der schlimmsten Ränke voll sei, einen Menschen, der die geringste Ehr und Gewissen nicht habe. Bald wurde es klar, daß im Interesse der Ruhe und Ordnung einer von beiden von der Stelle weichen müsse, und dies Los traf den Polterer Kusser, der sich Blößen gegeben, während der schuldigere, aber geschmeidigere Bressand nach wie vor bei Hof persona grata blieb. Empört schüttelte der Kapellmeister den Braunschweiger Staub von seinen Pantoffeln und begab sich nach Hamburg. Er fiel die Treppe hinauf, denn erst unter den günstigeren Vorbedingungen der Hansastadt entfalteten sich die Schwingen seines bedeutenden Talentes vollständig, und eroberte er sich die Stelle, die er jetzt in der Musikgeschichte einnimmt.

Für eine kleine Weile ersetzte ihn in Wolfenbüttel sein Schüler Reinhard Keiser, damals ein Jüngling, dem kaum der erste Flaum sproßte. Ums Jahr 1673 geboren, war er anfänglich in der Musik Autodidakt, ein „Züchtling der Natur", der, was er verstand, lediglich seinem Talent und „nützlicher Betrachtung einiger besten welschen Noten=

Digitized by Google

werke zu danken hatte". Achtzehnjährig kam er dann nach Wolfenbüttel, gelockt von dem Ruhm Kussers und dem Ruf der Braunschweiger Oper. Ob er in der Kapelle tätig war, wissen wir nicht, da sein Name in den Akten nicht ein einziges Mal genannt ist. Sicher schloß er sich eng an Kusser an, arbeitete fleißig und mit Erfolg. Schon 1692 oder 93 brachte er unter großem Beifall seinen Erstling „Basilius" zur Aufführung, dessen Text eine Bressand'sche Übersetzung des italienischen Singspiels „il re pastore" war. Im Jahre 1695 folgte das Pastorell „Ismene oder die wiedergefundenen Verliebten", das „auf dem kleineren Theatro des fürstlichen Lusthauses zu Salzthalen singend vorgestellet" ward. Als dies geschah, war aber Keiser garnicht mehr zugegen. Schon im Jahre 1694 war er seinem Meister Kusser nach Hamburg nachgereist, sei es aus Anhänglichkeit, sei es von ihm berufen. Auch für ihn wurde erst Hamburg das Sprungbrett zu weiterem künstlerischem Aufschwung, sein Ruhm wuchs dort ins Ungemessene. Man feierte ihn als „premier homme du monde, die Ehre Deutschlands". Mattheson erklärt den „Rinardo Cesare" für einen der ersten Opernkomponisten der Welt, und Chrysander schreibt begeistert, beim Studium von Keisers Werken überkomme einen das Gefühl des Frühlings, seine Töne seien wie die ersten Blüten der neu erwachenden Natur, ebenso zierlich, klein und behende, ebenso verwelklich und von derselben untadeligen Schönheit. Er ist in Hamburg Händels Vorbild in der „galanten Schreibart", im melodiösen Stile geworden. Übrigens blieb er bei seinem Abschied im Gegensatz zu seinem Lehrer mit dem Wolfenbüttler Hof in Eintracht und hat noch Jahre lang für das Braunschweiger Theater komponiert.

Digitized by Google

Solch auswärtiger Mitarbeiter ward jetzt schätzbar, da die Nachfolger Kuffers und Keisers zu eigner Komposition unfähig waren. Tüchtige Dirigenten müssen sie allerdings gewesen sein, da damals an den Kapellmeister ganz andere Ansprüche gestellt wurden als heutzutage. Das Orchester bestand lediglich aus einem Streichquartett, das nur durch wenige Holz- und Messingbläser verstärkt war. Der Dirigent führte daher nicht den Taktstock, sondern saß an dem Klavizimbel und lieferte, geleitet von einem bezifferten Baß, nach eignem Ermessen die harmonischen Unterlagen der Komposition, eine Aufgabe, die nur einem sattelfesten Musiker anvertraut werden konnte[1]). An eigne Tonwerke aber wagten sie sich nicht, und so fing Braunschweig an, seine Originalopern aus dem „Ausland", wie man damals auch die Länder des römischen Reiches deutscher Nation partikularistisch benannte, zu verschreiben. Außer Keiser in Hamburg waren es besonders H. R. H. Erlebach in Rudolstadt und Johann Philipp Krieger in Weißenfels, beide Kapellmeister der dortigen Duodezhöfe, die sich das Verdienst erwarben, die Texte, die dem unerschöpflichen Füllhorn der Bressand'schen Muse entquollen, den Zauber der Melodie geliehen zu haben. Jede Messe brachte eine bis zwei Neuheiten, gewiß ein schöner Beweis für den rührigen Fleiß, der herrschte. Wir brauchen uns aber ihrer nicht näher anzunehmen. Wen's interessiert, der findet bei Chrysander eine Fülle von Stoff aufgespeichert. Partituren sind nur wenige auf uns gekommen; andre Quellen fast garnicht. Das Schrifttum da-

[1]) Sommer: Die Anfänge der deutschen, insbes. d. braunschw. Oper. Br. Anzeigen Dez. 81. Vergl. auch, was Matheson über den Ursprung seines Duells mit Händel erzählt, abgedruckt u. a. bei Chrysander: Händel I S. 102.

Digitized by Google

maliger Zeit schneidet die Oper, wie W. H. Riehl nicht übel ausführt, weil die Literatur in dem gehätschelten Schoßkind ihre Todfeindin erblickte und daher wenig Lust hatte, sich mit einem Gegenstande zu befassen, den sie am liebsten zum Teufel gewünscht hätte[1]).

Die Braunschweiger Bühne stand damals an Kunstwert gleich hinter der Hamburgischen und suchte ihrem Vorbild immer näher zu kommen. Ein Unterschied blieb aber immerdar bestehen, allein ein höchst ehrenwerter: man bewahrte sich bei uns größeres Feingefühl. Hamburg verschritt zuweilen zu so schamlosen Produkten, daß der Rat die Anschläge abreißen ließ und das Stück verbot. Man hatte dort so freche Sängerinnen, daß Hunold meinte, einem Lob der Keuschheit aus solchem Mund widerspreche jede Begleitgeberde. An den Braunschweiger Texten hingegen fände Herr Roeren selbst mit der lex Heinze-Brille auf der Nase nicht allzuviel zu beanstanden. Sie sind zwar sehr empfindsam; jeder chacun seufzt in beweglichen Tönen nach seiner chacune, Götter und Helden, Schäfer und Schäferin singen ein bischen einförmig das Hohelied von der allgewaltigen Liebe, aber gerade dieses Preciösentum sichert sie vor Sündenfällen in den Morast der Zwei- und Eindeutigkeiten. Der Bühneneindruck mag dem ähnlich gewesen sein, den heute die Bilder Caraccis oder Elsheimers auf uns machen. Hingegen suchte man das Hamburger Haus an Schaugepränge zu überbieten. Dort mußten sich in einer comme il faut-Oper zum mindesten Lindwürmer und Megatherien auf der Bühne tummeln; das Gebrüll der Raubtiere war ein vielgebrauchter Musikeffekt. In Braunschweig hatte man

[1]) Musikalische Charakterköpfe I S. 210.

Digitized by Google

seine bizarre Lust an großen, farbenreichen Schlachtszenen. In dem Bressand'schen Singspiel „Herkules unter den Amazonen", das 1693 in Szene ging, „geschiehet eine Seeschlacht, in welcher nach und nach die Amazonen den Kürzeren ziehen, indem einige ihrer Schiffe untergehen, einige gefangen werden, die übrigen nehmen die Flucht, und die Griechen setzen ihnen nach." Im dritten Akte gewahrte man einen regelrechten Sturm auf die Stadt Temischyra mit Leitern und Sturmzeug, Mauerbrechern und hölzernen Streittürmen. Der Schlußakt zeigte das Innere eines Amphitheaters, in dem Herkules und Melanippe, Theseus und Hippolyta im Ringkampf die Kräfte maßen. Durch sinnreiche Maschinerie wurden Wirkungen zuwege gebracht, fast denen ebenbürtig, die man heut in Wagners Nibelungen als dernier cri moderner Technik bewundert. Man sah das Schiff der Argonauten gen Himmel fahren und sich dort in ein Gestirn verwandeln, himmlische und höllische Geister kämpften in der Luft um das goldne Vließ, bis die überirdischen Heerscharen der Pallas die Oberhand gewannen, ihre satanischen Gegner zur Erde schmetterten und das geweihte Kleinod im Triumph durch die oberen Regionen nach Athen entführten. Ein beliebter Trick war, sobald das Herzogspaar das Haus betrat und die Ouvertüre einsetzte, ein Flügelroß, das die mythologischen Attribute des Pegasus in sich mit den heraldischen des braunschweigischen Wappentieres vereinigte, an die Loge heranschweben zu lassen, einen lateinischen Willkommsgruß in Transparentschrift im Maule und das Textbuch manierlich auf den sprunggerechten Vorderbeinen.

Zur Karnevalszeit machte sich der Hof zuweilen den Spaß, zu den Vorstellungen im Kostüm des Stücks zu erscheinen

Digitized by Google

und so dem Spiel auf der Bühne einen fröhlichen Mummenschanz im Zuschauerraum anzugliedern. So kam am Fastnachts-Dienstag 1697 die ganze erlauchte Koterie als Schäfer, Hirten, Bauern und füllte die untersten Ränge des Hauses. Nach der Vorstellung begab man sich zur Redoute, wo an langer Tafel das Abendbrot aufgetragen war, das nach Dörflerart aus irdenen Schüsseln, hölzernen Tellern und zinnernen Kannen eingenommen wurde. Dabei tanzte man ländliche Tänze um den Tisch, juchzte, pfiff, schnalzte, sang und drängte die höfische Grandezza zu Gunsten bäuerlicher Derbheit im Umgang zurück. Nach diesem souper champêtre führte jeder seine ihm zugeloste Frau wieder hinunter ins Parterre, das mittlerweile mit mehr als tausend Wachslichtern beleuchtet worden und drehte sich nach dem Klang der Schalmeien in Hopsern und Schleifern, bis die Mitternachtsglocke den Beginn des Aschermittwochs kündete und mit der Luft zugleich dem ganzen Fasching ein finis läutete.

Nachdem erst die Geburtswehen überstanden, nahm nun das Unternehmen seinen stillen stetigen Fortgang, und sein Ruf breitete sich aus. Ein schwerer Verlust war der Tod des unermüdlichen Bressand, der im Jahre 1699 im rüstigsten Mannesalter abschied. Er hat „bei noch früher Zeit seine Schuld der Natur bezahlen müssen." Erst drei Jahre zuvor hatte er geheiratet, zu welcher Feier ein hübsches Hochzeitscarmen Postels einlief. Seine letzte Arbeit war: „Die verwandelte Leyer des Orpheus", die, wie aus dem matten Schluß erhellt, vermutlich von anderer Hand vollendet wurde. In Bressands Stelle als geheimer Kammerschreiber und Hofpoet rückte Gottlieb Fiedler ein, der sich schon früher als Libreltoschneider versucht, ohne jedoch an poetischer Kraft an

Digitized by Google

seinen Vorgänger heranzureichen. Hatte man früher schon die Komposition von auswärts verschrieben, so bürgerte es sich jetzt mehr und mehr ein, das ganze Stück aus Hamburg oder Hannover zu holen.

Weder die Reichsexekution der hannöverschen Vettern noch der Tod Rudolf Augusts, der seinen Mitregenten zum Alleinherrscher über ein Land machte, über das er längst allein geherrscht, noch endlich des betagten Anton Ulrich Übertritt zu den Päpstlern haben für die Oper Folgen gehabt. Zwar sind dem 78jährigen Fürsten, der über religiöse Dinge seine Tage viel nüchterner gedacht als sein Bruder, nach dem Glaubenswechsel zarte Bedenken aufgestiegen. Er hat sie aber rasch zerstreut, indem er bei der Braunschweiger Klerisei Gutachten einforderte, ob man öffentliche Schauspiele besuchen und über ihre Allotria lachen dürfe. Die Antwort lautete nach Wunsch. Zwar erklärten die hochwürdigen Schiedsmänner solche Spiele, die nichts als Narreteiding brächten, für sündhaft und sonderlich „zarten Herzen" fährlich, in denen aber, wo menschliche Sitten und Affekte geschildert seien, wollten sie keine ärgerliche Augenlust erblicken. War dies ehrliches Fürhalten, dann haben diese lutherischen Pfarrherrn löbliche Freiheit von Vorurteil gezeigt. Leider liegt aber der Verdacht nah', daß sie nach dem Herzen des Fragers und handhoch überm eignen Herzen weg geurteilt. Es waren ja die nämlichen Gutachter, die auch die papistische Seelenverkäuferei, die man mit Prinzeß Elisabeth Christine getrieben, als „anscheinend göttliche Providenz" eifrig gebilligt. So hatte die Oper ihren ungestörten Fortgang; jeder Geburtstag in der herzoglichen Familie, jedes sonstige freudige Ereignis fand seinen Wider-

Digitized by Google

hall in einer Festvorstellung. Als im März 1713 Peter der Große in Braunschweig eintraf, wo ihn seine Schwiegertochter Charlotte Christine zu gemeinsamer Rückkehr in das Zarenreich erwartete, das bald ihre Marterkammer und ihre Totengruft werden sollte, hat er sich natürlich auch die Oper angesehen und, wie Anton Ulrich befriedigt schrieb, „in Allem ein sonderbares Vergnügen spüren lassen". Wenig mehr als ein Jahr verfloß und der greise Herzog lag auf der Totenbahre. Zwar 81 Jahre alt, aber bei frischem Geist noch keineswegs lebenssatt, war er Epikuräer bis zum Rand des Grabes geblieben. Politisch hatte zwar sein Ansehen unter den Fehlgriffen seines Ehrgeizes gelitten, so daß man dem schlauen Fuchs nirgends mehr traute, literarisch aber stand er bis zu seinem Tod in demselben Ansehen wie damals, als Postel in dem erwähnten Hochzeitscarmen die Singekunst hatte ausrufen lassen:

„Der nahe Harzwald tönt von meiner Lieder Klang,
Läßt Braunschweigs Schauplatz nur die schönen Spiel
erschallen;
Und könnt' ich sonst der Welt durch anders nicht gefallen,
Entschlüge dies allein mich der Verachtung Zwang:
Die Lust der Sterblichen und seines Landes
Wonne
Sucht seine größte Lust in meiner Lieblichkeit,
Und wie ich einzig bin der Künste Fürst und Sonne,
So bleibet dieser Fürst die Sonne seiner Zeit."

Digitized by Google

Zweites Buch.

Siebentes Kapitel.

Mit allergnädigstem Privilegio.

Motto: „Komm, Freund, daß wir vereint die edle Kunst erhöhn, — —
Zum Ort der reinsten Lust, wo Scherz die Wahrheit lehret,
Wo wir verwundrungsvoll die größte Meisterin
Im Lust- und Trauerspiel, die kluge Neuberin
In hundert Rollen neu verändert kaum erkennen;
Bei der ein jeder Schritt und Ausdruck fein zu nennen,
Die Deutschlands Schauspielkunst von Wahnwitz rein gemacht,
Aus jener Finsternis ins reine Licht gebracht."

Epistel „an Herrn Lessingen in Camenz"
von seinem Freund Offenfelder.

Nachdem wir im vorigen Abschnitt, um die Einheit des Stoffes nicht zu zerhacken, die Entwicklung der braunschweigischen Bühne bis zu dem Tode ihres Gönners in einem Zuge verfolgt haben, heißt es das Auge noch einmal rückwärts lenken. Wir haben manches nachzutragen, was zwar abseits der von uns beschrittenen Straße liegt, gleichwohl aber nicht außer Acht gelassen werden darf. Denn obwohl ja auch um die Wende des siebzehnten Jahrhunderts das theatralische Interesse der vornehmen Kreise fast ausschließlich der Oper zugewandt war, so lebte doch auch das Schauspiel fort, wenn es gleich zusehends verwilderte wie ein Garten, dem die Pflege des Eigentümers fehlt. In Braunschweig zumal hatte es außer dem Existenzkampf mit dem Musikdrama auch noch den Wettbewerb mit

Digitized by Google

dem französischen Schauspiel zu bestehen, das Anton Ulrich gleichfalls berufen hatte und förderte, wenn auch nur erstaunlich schwache Spuren seines Daseins auf uns gelangt sind.

Auf dieser Nebenbühne des Wolfenbüttler Hofes lernte Christian Bressand das große dichterische Dreigestirn kennen, dessen Werke damals das französische Repertoire beherrschten uud den Klassizismus in der ganzen europäischen Literatur mustergiltig machten. Vorher waren sie ihm wohl fremd geblieben, denn bei allem Französischplappern fand man französische Bücher noch lange nachher fast nur in fürstlichen Bibliotheken. Der empfängliche Mann begeisterte sich an der Eleganz ihrer Form, dem Schliff ihrer Pointen und begab sich mit seinem eignen Schaffen gerne in den Bannkreis ihres Einflusses. Neben der langen Reihe der Libretti hat er von 1691 bis zu seinem Tode auch auf Wunsch oder Befehl Anton Ulrichs fast ein Dutzend französischer Dramen in sein geliebtes Deutsch übertragen. Pierre Corneilles vielgefeierte „Rodogune" wie sein hochtrabender Spätling „Sartorius", Jean Racines Jugendwerk „Alexander", von Bressand nach dem Namen des Gegenspielers „Porus" umgetauft, sowie die biblische „Athalie", aus Molières Lustspielen endlich der „Etourdi" als „der Tumme oder die Klugheit zur Unzeit" sowie einiges andre erschienen, verdollmetscht „von einigen Hoffbedienten dargestellet" in Salzthal oder auf einem kleineren, im Wolfenbüttler Schlosse eingerichteten Theater, während die Oper uneingeschränkt die große Bühne beherrschte. Noch vierzig Jahre später fand Gottsched diese Versuche, weil sie der französisch-klassizistischen Richtung seiner deutschen Literaturreform entsprechen, so merkwürdig,

Digitized by Google

daß er meinte, „die deutsche Melpomene und Thalia könne den Hochfürstl. Braunschweig-Lüneburgischen Hof vor ihre Vaterstadt ausgeben, da sie daselbst zu allererst in ihrer wahren Gestalt das Tageslicht gesehen.“ Mochte er auch hohnlächeln über die „ziemlich rauhen Verse“, in die Bressand die klangvollen Alexandriner seiner Vorlagen umgoß, so darf man doch auch diesen schüchternen Versuchen die Anerkennung nicht wehren. Es ist immer ungerecht, an einen Dichter den Maßstab späterer Perioden zu legen. Vergleicht man Bressands Arbeiten mit dem, was vor ihm geleistet wurde, dann ist ein wesentlicher Fortschritt unverkennbar. Bei der Öde des deutschen Parnasses konnte unser damaliges Schauspiel solche Anleihen bei dem fortgeschritteneren Nachbar gar nicht missen und mußte dem danken, der sie schlicht und recht als ehrlicher Makler vermittelte.

Wenn es solcher Förderer, wie Bressand es war, damals an den Höfen nur mehr gegeben hätte! Allein die meisten Reichsfürsten hatten für das deutsche Schauspiel noch nicht einmal das bescheidene Interesse übrig, das Braunschweigs Anton Ulrich ihm zuwandte, und so blieb es den Händen der Wandertruppen verfallen. Zuweilen gelang es einem Komödiantenprinzipal, irgend einem Liliput-Serenissimus mit seiner Kunst untertänigst aufzuwarten, aber der Dank für den allerdings fragwürdigen Genuß verstieg sich nie über ein anständiges Trinkgeld. Häufig bestand er auch nur, was die Schatulle nicht kränkte, in dem Praedikat „hochfürstlicher Hofcomoedianten“, womit sich aber ebenso wenige Rechte und Pflichten verknüpften, wie heutzutage mit dem eines Kommissionsrates oder Hofschlachtermeisters. Trotzdem waren solche Titulaturen gesucht, weil sie einen gewissen

Digitized by Google

Nimbus brachten, sonderlich bei dem Publikum, auf dessen Zulauf das fahrende Volk der Mimen allein angewiesen war. Denn da nur die Menge der Gaffer den stets gähnend leeren Seckel füllte, so galt es dem Ungeschmack des süßen Pöbels nach jeder Richtung zu fröhnen. „Als Leibnitz in der europäischen Wissenschaft als ein Stern erster Größe glänzte," schreibt Hettner, „war die deutsche Bühne nichts als eine erbärmliche Gauklerbude." Von einer Schauspielkunst kann in jenen Tagen kaum geredet werden, die „Künstler" erhoben sich nicht über das soziale Niveau des nomadisierenden Proletariers und wurden demgemäß eingeschätzt. Wenn die Komödianten durchs Dorf zogen, dann nahmen die Weiber argwöhnisch die Wäsche von den Leinen. Es soll vorgekommen sein, daß ein Braunschweiger pro tempore wohlregierender Bürgermeister, den ein solcher Schmierenführer um die Erlaubnis bat, während der Messe „mit seinen Kindern" einige Stücke aufführen zu dürfen, verwundert entgegnete: „Hefft Ji Lüde orntlich Kinners?"[1]) Selbst die Neubers mußten noch klagen, daß man ihnen nicht eines Talers Wert ohne Geld vertraue. War dann die Permission glücklich ergattert, was nie gelang, ohne daß dem städtischen Opferkasten ein anständiges Douceur für die Armen zugesichert wurde, dann machte der Harlekin, — die wichtigste Person der Gesellschaft, häufig der Prinzipal selber, — einen feierlichen Umritt durch die Straßen, nicht selten statt des Zaumes den Schwanz in der Hand. Auf Plätzen und Kreuzwegen las er nach dreimaliger Fanfare durch eine Riesenbrille lispelnd, näselnd oder stotternd das marktschreierische Programm der nächsten Vorstellung vor, entrollte auch wohl ein grelles Konterfei

[1]) Schmidt: Denkwürdigkeiten I S. 16.

Digitized by Google

der schrecklichsten Moritaten des heutigen Stückes. Sensation zu machen galt als notwendiger Geschäftskniff. Vor Einzug in die Stadt, wo man spielen wollte, wurde die letzte Rast zu prunkhafter Toilette benutzt. Die zerknitterten Nachthauben und schmierigen Fristermäntel des Reisekostüms der Schauspielerinnen machten den taftenen Envelopen und imposanten Federhüten des Bühnenstaates Platz; die welken Gesichter wurden geschminkt und eine malerische Haltung angenommen[1]). Das Interesse des Prinzipals heischte diese Metamorphose ebenso wie die Gefallsucht der Schönen, deren Ruf so ziemlich alles zu wünschen übrig ließ.

In Braunschweig spielten diese Banden meistens zur Meßzeit und zwar entweder in Leinwandbuden, oder aber, wenn sie beim Magistrat gut angeschrieben waren, in einem der leerstehenden Rathäuser. Bevorzugt war das Haus der Neustadt, während das zur Oper umgebaute Hagen-Rathaus natürlich hermetisch verschlossen blieb.

Im September 1700 gab so die Truppe Andreas Elensons, des alten Nebenbuhlers von Johannes Velten, ihre Vorstellungen. „Die hochfürstlich markgräflich badischen hochdeutschen Hofcomoedianten", wie sie sich mit viel Lärm um nichts nennen durften, hatten aber, ob sie gleich zu den besten ihres Standes zählten, eine schlechte Messe und hinterließen 150 Taler Schulden, trotzdem der Erbprinz sie einmal zu einer Sondervorstellung nach Wolfenbüttel entboten hatte.

Zehn Jahre verstreichen, über die uns die Quellen vollständig im Stich lassen. Es mögen in diesem Zeitraum öfters schweifende Bühnenartisten vorgesprochen und ihre Künste gezeigt haben; für die Kunstgeschichte ist es jedoch kein Ver-

[1]) Brandes I S. 240.

Digitized by Google

luſt, wenn auch die kleinſte Spur ihres Daſeins zerrinnend im Sande verloren gegangen iſt. Erſt das Jahr 1710 bringt wieder etwas Licht in dies ſchweigſame Dunkel. Auf dieſen Zeitpunkt oder wenigſtens in ſeine unmittelbare Nähe dürfte wenigſtens der Beſuch der Veltenſchen Truppe zu ſetzen ſein, deren Oberbefehl nach dem Tode des Prinzipals deſſen energiſche Witwe übernommen hatte und mehrere Luſtren hindurch mit großem Geſchick, aber ſchmalem Erfolg führte[1]). Sie hatte ſchwer zu kämpfen, da eine Reihe der tüchtigſten Mitglieder ſie nach und nach verließ, um ihr mit eignen friſch rekrutierten Geſellſchaften fühlbare Konkurrenz zu machen. In Braunſchweig führte ſie, natürlich neben anderen Stücken, die Haupt- und Staatsaktion: „Perſeus und Andromeda oder die Weiß-gebohrene Mohrin und deren prächtige Vermählung mit dem Heldenmühtigen Perſeus, des Juppiter Hammons mit der Danae erzeugten Sohne" auf, ein Stück, das in Karl Heines Verzeichnis der Veltenſchen Schauſpiele nicht angegeben iſt. Zum Beſchluß folgte das überaus luſtige Nach-Spiel, genannt „Le medicin malgre luy oder der gezwungene Doktor". Bald nach ihrem Fortgang aus Braunſchweig löſte ſich die Truppe auf.

Im Auguſt desſelben Jahres 1710 ſpielten auf dem Neuſtadt-Rathauſe, nachmittags präziſe drei Uhr angefangen,

[1]) Wenigſtens ſetzt Chryſander S. 261 die Aufführung von Perſeus und Andromeda „um 1710", ohne freilich ſeine Gründe für dieſe Zahl mitzuteilen. Das in der Wolfenbüttler Bibliothek befindliche von mir eingeſehene Textbuch iſt leider undatiert. Man erkennt daraus mit betrübender Unbeſtimmtheit nur, daß die Vorſtellung unter der Regierung Anton Ulrichs ſtattgefunden hat. Da aber die Wahrſcheinlichkeit für die Zeit um 1710 ſpricht und Chryſander nie willkürlich verfuhr, habe ich ihm folgen zu dürfen geglaubt.

Digitized by Google

die „churfürstl. Braunschw.-Lüneburgischen Hofcomoedianten", unter denen wir uns vermutlich die Gesellschaft des Leonhard Denner zu denken haben[1]). Auch er hatte sich unter Velten gebildet und war dann der Prinzipalin untreu geworden. Einen wertvollen Gönner fand er mit seiner Truppe in dem Kurfürsten Georg von Hannover, dem ersten Könige von England aus dem welfischen Hause, der in der behaglichen Waidmannseinsamkeit des Jagdschlosses Göhrde nie müde wurde, die ausgelassenen Improvisationen des lustigen Harlekins zu belachen. Auch in Braunschweig schwang Denner die buntscheckige Schellenkappe des Pickelhärings und feierte Triumphe als „Arlequin, der übel-informierte Briefträger" in der „Vorsichtigen Tollheit". Außer den Stücken dieser beim gemeinen Mann mit Wonne aufgenommenen Comoedia tabernaria bestand Denners Repertoire nur

[1]) Zwar hat sieben Jahre später die Spiegelbergsche Truppe diesen Titel geführt, nun durch die hannoversch-englische Personalunion, die inzwischen eingetreten ist, noch durch das britische Hofprädikat bereichert. Aber Spiegelberg ist für 1710 ausgeschlossen, da er, wie wir sehen werden, ein halbes Jahr später als hochfürstlich-württembergischer Prinzipal erscheint. Dieser Christian Spiegelberg gibt uns überhaupt eine harte Nuß zu knacken, da wir ihm am 10. Okt. 1711 wieder als Mitprinzipal der Veltenschen Truppe in Frankfurt a. M. begegnen. Um das Unglück voll zu machen, spukt auch noch ein Johann Spiegelberg, von dem man nicht weiß, ob man ihn mit dem erwähnten Christian zu einem Johann Christian Spiegelberg amalgamieren darf. Schüddekopf bringt triftige Gründe dafür bei, aber ganz hellt die Annahme der Identität das Dunkel doch nicht auf. Eher läßt sich wenigstens erklären, warum sich das kurbraunschweigische Privileg abwechselnd bald bei Denner und bald bei Spiegelberg findet. Die beiden Truppen waren öfters vereinigt und dann wieder getrennt. Wie das bei Entzweiungen zu gehen pflegt, mag dann jeder Teil den bisher gemeinsam geführten Titel für sich beansprucht haben.

Digitized by Google

noch aus einigen blutrünstigen Haupt- und Staatsaktionen, sowie mehreren verstümmelten Übersetzungen aus dem Italienischen.

Denners Tochter war mit einem anderen Renegaten des Veltenschen Ensembles, dem Christian Spiegelberg, verheiratet, der Prinzipal einer weiteren Truppe wurde. Doch waren die Denners und Spiegelbergs auch mehrfach vereinigt. Dieser Christian Spiegelberg war in den nächsten Jahren ständiger Gast auf der Braunschweiger Messe. Bei seiner Anwesenheit während der Februarmesse von 1711 war er Chef einer „hochfürstlich württembergischen" Bande, welchen Titel er später mit dem vornehmeren eines „Kgl. Großbrittannischen und churfürstl. Braunschw.-Lüneburgischen" vertauschte. Er hat während der Messe elf Komödien agiert, aber schlechte Geschäfte gemacht. Trotzdem treffen wir ihn während des zweiten Jahrzehntes des vorvorigen Jahrhunderts öfters wieder. Zwischendurch unternahm er, mit der Dennerschen Gesellschaft verbündet, die abenteuerlichsten Kreuz- und Querzüge durch den skandinavischen Norden, von denen seltsame Dinge berichtet werden. Als die kühnen Nomaden in Gothland „Adam und Eva oder der Fall der ersten Menschen" spielten, worin Gott-Vater, ein würdiger Greis, mit langem, weißen Barte und einem alten Schlafrock angetan, aus den Wolken sprach, fielen die bäuerischen Zuschauer voll Ehrfurcht in die Knie. Ein ander Mal hatten die Komödianten zur Winterszeit den gefrorenen Belt überschritten. Sie verirrten sich aber, und die grausam zunehmende Kälte erfror sämtlichen Frauen die Füße. Einer Tochter Denners, vielleicht der Madame Spiegelberg selber, mußten die beiden großen Zehen abgenommen werden. Noch fünf

Digitized by Google

Monate ſpäter konnte ſie auf der Braunſchweiger Meſſe nur ſitzend ſpielen.

Der brave Chriſtian Spiegelberg ſcheint an Findigkeit der Reklame ein kleiner Barnum geweſen zu ſein. Er nannte ſeine Geſellſchaft die „weltberühmte Bande“ und führte Rieſenanſchlagszettel ein, deren Zugkraft er durch derbe Holzſchnitte und ungeſchickte Reimereien zu erhöhen ſuchte, während Veltens Ankündigungen noch auf einem beſcheidenen Quartblatte Raum gefunden hatten. Aber wer etwas aus ſich zu machen verſtand, dem fehlten die Förderer nie. Auch Spiegelberg gelang es, in braunſchweigiſchen Landen einen fürſtlichen Mäcen zu finden. In Blankenburg reſidierte der zweite Sohn Anton Ulrichs, Herzog Ludwig Rudolf, als Herr der kleinen Grafſchaft, die 1707 zu einem ſelbſtändigen Fürſtentum erhoben worden. Ludwig Rudolf liebte Kunſt und Wiſſenſchaft und pflegte das Theater nach dem Maß ſeiner beſcheidenen Mittel. Er ſah oft italieniſche Sänger und Sängerinnen bei ſich, zuweilen wurden auch franzöſiſche Komödianten zu Gaſt geladen. Es exiſtierte in der hübſchen Harzreſidenz ein kleines Schauſpielhaus, das 1740 niedergeriſſen wurde, aber auch auf dem Rathauſe und im Redoutenſaale des Schloſſes war von kunſtliebenden Dilettanten aus guter Familie geſpielt worden. Wenn Spiegelberg dort faſt ein Vierteljahr Vorſtellungen gab, — und er iſt zwiſchen dem 29. November 1717 und dem 20. Januar 1718 nachzuweiſen, — geſchah es nur auf fürſtlichen Ruf, denn was ſollte ihn ſonſt bewogen haben, ſo lange an einem Orte zu bleiben, der abſeits der Heerſtraße lag und kaum mehr Einwohner hatte, als ein Dorf? Mit devoteſtem Byzantinismus vergalt er die landesherrliche Gnade bei jedem ſchicklichen

Digitized by Google

Anlaß. Da Elisabeth Christine, die Gemahlin Kaiser Karls VI., eine Tochter Ludwig Rudolfs war, feierte er im November 1707 deren Namenstag durch das Spektakelstück: „Die Vermählung der Großen", das die Hochzeit des makedonischen Alexanders mit der Perserin Roxane schilderte.[1]) Eine andere Tochter, die Herzogin Antoinette Amalie, wurde zu ihrem Geburtstag (20. Januar 1718) durch ein Stück mit dem vielversprechenden Titel: „Der durchl. Bauer und Zigeunerin. Wie auch die erhobene Tugend. Oder der eiserne Tisch" geehrt. Bald nach dieser Feier muß die Truppe zum Besuch der Wintermesse nach Braunschweig aufgebrochen sein. Pomphafte Prologe, komische Zwischenspiele des Harlekins und lustige Nachkomödien rahmten diese Festvorstellungen allemal ein.

Vor einigen Monaten war in Weißenfels ein zwanzigjähriges Mädchen mit seinem Liebhaber zu Spiegelberg gestoßen, das sich heimlich aus dem Hause des jähzornigen Vaters in Zwickau entfernt hatte. Sie hieß Friederike Caroline Weißenborninn und ihr Begleiter war der bisherige Studiosus juris Johann Neuber.[2]) Die Ausreißer fanden Aufnahme, und im Winter 1717 auf 18 hat die spätere Reformatorin des deutschen Theaters in Blankenburg ihr dramatisches Tirocinium durchgemacht. Vielleicht hat sie unter den Edeldamen der Prinzessin Roxane auf der Bühne figuriert. Aus den Theaterzetteln ist dies nicht festzustellen, da diese damals die Name der Akteurs noch nicht notierten. Am 5. Februar

[1]) Nachklingender Freudenhall, Textbuch in der Herzogl. Bibliothek zu Wolfenbüttel.

[2]) Vergl. zu dem Folgenden: K. Schüddekopf, Karoline Neuber in Braunschweig. Im Jahrbuch des Geschichtsvereins für das Herzogtum Braunschweig 1902. S. 115—148.

Digitized by Google

1718 wurden dann die Leutchen in St. Blasii Domkirche in Braunschweig ehelich verbunden. Das „und er soll dein Herr sein" des Domgeistlichen ist allerdings bei der robusten Frau in den Wind gesprochen gewesen.[1])

Wie lange das Paar bei Spiegelbergs Truppe blieb, ist unbekannt. Nach dem August 1720 wird kein Besuch dieses Prinzipals in Braunschweig mehr erwähnt. Die Neubers dagegen verloren trotzdem die Fühlung mit unserer Stadt nicht. Sie waren zu der Elensonschen Gesellschaft übergetreten, die nun von dem Harlekin Johann Kaspar Haack geleitet wurde, einem früheren Barbier, dem die schöne Witwe Elensons die Hand gereicht hatte. Dieser Wechsel bedeutete einen Fortschritt, denn die Haacksche Truppe stand auf einem höheren Niveau als diejenige Spiegelbergs. Mehrere gute Kräfte hielten zu ihr, so der tüchtige Kohlhardt, das Lorenzsche Ehepaar und Karl Ludwig Hoffmann, mit dem, als Haacke auch gestorben, dessen zum zweiten Male verwittwete Frau eine dritte Ehe einging. Es waren das alles Leute, denen die bisherige Spekulation auf den Masseninstinkt widerstand, und die sich nach gehaltvolleren Stücken und würdigerem Bühnenstil sehnten; somit ein Kollegenkreis, in dem Karoline Neuber, deren heller Verstand selber schon die Ideen zu einer Reform der verwilderten Schauspielkunst wälzen mochte, sich wohl fühlte.

Freilich war von der Einsicht zur Tat ein Siebenmeilenschritt. Man konnte nicht, wie man gerne gewollt, um sich nicht die Gründlinge des Parterres zu verscherzen, auf die man doch angewiesen war. So blieben im wesentlichen die alten schwülstigen mit Harlekinaden durchwucherten Haupt-

[1]) Reden-Esbeck S. 188.

Digitized by Google

und Staatsaktionen auf dem Spielplan, und nur ein Stück fand Gnade vor des jungen Gottsched kritischem Auge, eine Übersetzung von Corneilles Cid, obwohl sie in ungebundene Rede gekleidet war. Als der „Dichter" des sterbenden Cato den Prinzipal Hoffmann fragte, warum er nicht solcher Stücke mehr bringe, erwiderte dieser, das Publikum wolle jetzt Stücke in Versen, zumal ernste ohne lustige Person nicht sehen.

Die Gesellschaft hatte ihr Standlager damals in Leipzig, wo auch der Verkehr mit Gottsched sich einfädelte, kam aber 1722—26 regelmäßig zu den Messen nach Braunschweig. Auf der breiten Straße hatte der Gastwirt Wegener in seinem großen Kaffeehaus[1]) eine Bühne bauen lassen, die nun auf Jahrzehnte hinaus der Tummelplatz der Wandertruppen wurde. Hier machte sich bald die Neuberin durch die Gediegenheit ihrer Leistungen bemerklich. Sie setzte als Star der Gesellschaft durch, was Gottsched nicht gelungen war, daß Hoffmann einige französische Übersetzungen einstudierte und ihr die weiblichen Hauptrollen überließ, denen sie mit Geschmack und natürlichem Feuer gerecht wurde. Auch Friedrich Kohlhardt zeichnete sich als Brutus, Kato, wie als eingebildeter Kranker aus, ein Mann von solcher Begeisterung für seine Kunst und solcher Berufsfreudigkeit, daß er selbst den Tod im Herzen noch auf der Bühne stand und wenige Stunden, nachdem er sie verlassen, den letzten Atem verröchelte. Doch auch im Lustspiel und der Stegreifposse glänzte das urwüchsige Talent der vielseitigen Actrice durch gesunden Mutterwitz und vergnüglichen Übermut. Namentlich in dem Stück „Gespräch im Reiche der Toten" errang

[1]) Jetzt das Weinlager von Schrader & Oberländer an der Kaffeetwete.

Digitized by Google

sie in Leipzig und gewiß auch hier reiche Lorbeeren durch die frische Art, in der sie darin vier sächsische Studenten, die nach einander auf die Bühne kamen, einen Jenenser Raufbold, einen Bücherwurm aus Halle, einen Wittenberger Rabulisten und ein Leipziger à la mode-Gigerl in ihren drastischen Eigentümlichkeiten zu charakterisieren verstand; ein Virtuosenmätzchen, daß aber nur einer realistischen Gestaltungskraft glücken konnte. Hosenrollen waren überhaupt ihre Marotte, böse Menschen behaupteten, weil sie gerne ihre strammen Waden bewundern ließ.

Im Jahre 1725 verstarb die Prinzipalin Hoffmann, und mit ihrem Hintritt begann der Zerfall der Gesellschaft. Ihr dritter Mann war ein leichtsinniger Schuldenmacher und geriet bald in Erbschaftszwist mit den Stiefkindern, die sich in Braunschweig ihr Brot suchten. Auch andere wichtige Mitglieder sprangen ab. Hoffmann führte den Rest zur Ostermesse von 1726 nach Hamburg, wo ihm aber ungeduldige Manichäer derart zusetzten, daß er am Ende den Hasenpfad nach Rußland ritt. Zum Trost im Exil hatte er auch seine Magd mitgenommen. Das war für die Neubers eine günstige Gelegenheit, auf der sozialen Leiter abermals eine Sprosse emporzuklimmen. Es gelang ihnen, sich zu Führern der verwaisten Truppe aufzuwerfen und allmählich die Hoffmannschen Privilegien auf sich zu sammeln[1]).

Trotzdem die Gesellschaft sich regelmäßig in Braunschweig eingestellt hatte und sowohl beim Publikum wie am Wolfenbüttler Hofe großer Gunst genoß, wagte es doch eine andere Truppe, den Wettkampf mit ihr aufzunehmen. Vielleicht ist daraus der Schluß zu ziehen, daß sich die Hoffmanns mit ihren

[1]) Reden-Esbeck S. 52—53.

Digitized by Google

Reformen den Geschmack des großen Haufens entfremdet hatten. David Holzwarb hieß das Haupt dieser „Hochfürstl. Sächs. Hildburghausenschen Hofcomoedianten", der die Führung von einem gewissen Haßkerl überkommen hatte. Diese Bande war berüchtigt durch die Roheit ihres Spiels, die Gemeinheit ihrer Zoten und die Armseligkeit ihres Fundus, es war eine Schmiere, wie sie heute höchstens noch in den böhmischen Wäldern vegetieren kann. War ein Stück zu spielen, das hohe Herren enthielt, so mußten Manchetten und Besätze aus Goldpapier die Garderobe aufstutzen. „Die Prinzessinnen waren so schmutzig in ihrem Witz wie in ihrer Kleidung. Sie hatten keine Strümpfe in ihren Schuhen und keine Schamröte im Gesicht, außer, die das Carmin ihnen gab[1]). Unter den Schauspielern war einer, der weder lesen noch schreiben konnte und regelmäßig stecken blieb. Mit den Dekorationen war es natürlich ebenso dürftig bestellt, ein Wald, ein Rittersaal und eine Bauernstube dürften die ganze Herrlichkeit gewesen sein. Dagegen waren zu beiden Seiten des Proszeniums Pyramiden mit tiefsinnigen Weisheitssprüchen aufgestellt. Auch verstand Holzwarb den Bürgermeistern und dem Rat der Stadt Braunschweig, „unsren hochgebiethenden, großgünstigen Herren", auf den Theaterzetteln in Vers und Prosa speichelleckerisch zu schmeicheln. Am 18. September 1722 gab man „Statua oder die in einen Marmor-Stein verliebte Prinzessin Adamira" nebst Prologo und einem kuriösen Tanz. Es war die unwiderruflich letzte Vorstellung vor der Abreise, weshalb zum Schlusse eine „Abdankung" erfolgte und in feurigen Buchstaben die Schrift „Vivat Magistratus Brunsvicensis" an der

[1]) Löwen: Schriften IV S. 20—21.

Digitized by Google

Bühne erschien. Zehn Monate später kam Holzward abermals, bat aber jetzt um das Neustadt-Rathaus als Schauplatz zu seinen Vorstellungen, weil der vorjährige, „da ich inventiones miratu dignas et curiosas präsentiere, etwas zu klein und enge.“[1]) Ob seinem Wunsch gewillfahrt wurde, wissen wir nicht. Im Jahre 1726 trat die Gesellschaft in die Dienste des Herzogs von Mecklenburg-Strelitz, wo die Schauspieler Livree trugen und mit den Lakaien rangierten. Dies Intermezzo dauerte aber nur fünf Jahre lang, dann begann das zügellose Wanderleben aufs neue. Auch nach Braunschweig kamen sie in den dreißiger Jahren noch einmal und führten auf dem Neustadt-Rathaus die „unvergleichliche Hauptaktion“, „der flüchtige Virenus und die getreue Olympia“ auf, ein Stück, das auch „der betrunkene Bauer“ zubenamst und der Hauptschlager des Repertoires war. Es ähnelte der Einkleidung von der „Widerspänstigen“ oder, um ein modernes Beispiel heranzuziehen, von Gerhart Hauptmanns „Schluck und Jau“. Ein betrunkener Bauer wurde von Hofleuten in die Gemächer eines Prinzen verschleppt und erlebte beim Erwachen Dinge, die an Unflätigkeit Alles übersteigen, was die damalige Zeit hervorgebracht hat[2]).

An Wert ihnen nah verwandt war die Bande Johann Ferdinand Becks, deren Gastspiel um die Mitte der dreißiger Jahre ein in der Wolfenbüttler Bibliothek befindlicher undatierter Zettel beweist. Auch Beck war ein roher Possenreißer, der nebenbei auch das Geschäft des Zähnebrechers auf den Messen marktschreierisch betrieb. Es gibt einen Kupferstich

[1]) Aus Sacks Kollektaneen.

[2]) Löwen IV S. 20—21.

Digitized by Google

von ihm, der ihn in seiner doppelten Eigenschaft als Heil- und Bühnenkünstler in Versen verherrlicht:

„Ein Künstler, der bin ich, wer dies nicht glauben will,
Setz' sich auf einen Stuhl und halte mir nur still,
Ich nehm' die Zähne aus, suptile und behände,
So hat der Schmertz, die Qual auf einmal gleich ein Ende.
Ich bin ein solcher Mann, der noch viel mehr kann machen,
Wer mich agieren sieht, den mache ich — zu lachen."

Diese Truppen zeigen uns indes das tiefste Niveau an, bis zu dem die Schauspielkunst herniedersank. Die Elemente zu einer Selbstreinigung des Standes waren damals schon, wie wir gesehen, in der Haackschen Gesellschaft aufgetaucht. Sie drangen auch allmählich durch und drängten die unwürdigen Kunstgenossen langsam aus den Städten in das platte Land. Damit hob sich denn nach und nach wieder das Ansehen und damit auch das Einkommen des Standes, da das bessere Publikum sich nicht mehr seines Interesses am deutschen Schauspiel zu schämen brauchte. Wohl rollte der Tespiskarren noch lange Jahre durch die engen Häuserzeilen des damaligen Braunschweigs, aber es war kein elendes Zigeunergefährt mehr, sondern ein stattliches Rollfuhrwerk, schwer bepackt mit Kleidertruhen, Versatzstücken und sonstigem Rüstzeug.

Die Neuberin wurde bald inne, daß sie mit der Ehr' der Prinzipalschaft auch leidige Beschwer übernommen. Überall begegnete sie unerwarteten Hindernissen, die teils aus den Verhältnissen an sich, teils auch aus erbitterter Konkurrenz entsprangen. Ihr Todfeind war der Harlekin Joseph Ferdinand Müller, ein Schwiegersohn der verstorbenen Madame Hoffmann. Diese Verwandtschaft schien ihm größere An-

Digitized by Google

ſprüche an die Hoffmannſchen Privilegien zu geben, als die Neuberſchen waren, die ihre Nachfolge nicht auf Erbrecht, ſondern nur auf die tatſächliche Führerſchaft der alten Truppe gründen konnten. Es gab einen hartnäckigen Krieg und förmliche Feldzüge gegeneinander. In den erſten Jahren ſcheint in Braunſchweig Müller das Terrain beherrſcht zu haben, denn die Neuberin mied den Ort ihrer einſtigen Triumphe, während aus einer Briefäußerung hervorgeht, daß Müller dort weilte[1]). Dagegen hielt ſie ſich öfters an dem Hofe Herzog Ludwig Rudolfs auf, ſtets willkommen; teils aus altem Wohlwollen, teils weil man in Blankenburg gerne begönnerte, was man an dem Hof des älteren Bruders zurückſetzte. Schon im erſten Jahre der Prinzipalſchaft ſtellte man ſich ein und wird wohl bis 1730 regelmäßig dageweſen ſein, um vier Mal wöchentlich den Herrſchaften mit Tragödien oder Komödien aufzuwarten. Und allmählich gewann der Hof Intereſſe für die Reformbeſtrebungen der Neuberin. Ihre Aufführungen der franzöſiſchen Meiſterwerke fanden freundliche Aufnahme und weckten den Wunſch nach mehr. Ludwig Rudolf erinnerte ſich der Breſſandſchen Verdeutſchungen, ließ ſie hervorſuchen und von der Geſellſchaft einſtudieren. Brutus und Porus folgten, ſchließlich kam der Cid, den der Kriegsrat Lange übertragen hatte. Der Herzog liebte dieſes Stück, das er in jungen Jahren mit ſeinen Geſchwiſtern und den Gliedern des Hofſtaates ſelber agiert hatte, und die Neubers waren gerne zu Leiſtungen bereit, die zugleich ihren Beſtrebungen dienten, wie ihre Gönner verpflichteten. „Fridericgen hat ſich hier bey der Herſchafft viel Gnade zu wege gebracht", ſchrieb Neuber im Carneval

[1]) Devrient: Geſch. d. dtſch. Schauſpielkunſt II S. 17.

Digitized by Google

1730 frohlockend an Gottsched. Aus jenen Tagen wird auch wohl das Prädikat der „Hochfürstlich Braunschweigischen Hofacteurs" stammen.

Am 23. März 1731 starb Herzog August Wilhelm, und Ludwig Rudolf ward nun auch Herr in seiner Väter Stammsitz. Seine Machtfülle und seine Mittel wuchsen bedeutend, Grund genug für die kluge Neuberin, sich diesen Gönner auch ferner warm zu halten. Sie sandte ihm aus Hamburg ein Huldigungsgedicht, das mit dem Glückwunsch zu der erweiterten Herrschaft geschickt die Bitte um erweiterte Begünstigung der deutschen Schaubühne verflocht:

„Wir wünschens nicht zum Nutz, wir wünschens
Dir zum Ruhm:
Du wirst der Ewigkeit durch uns ein Eigentum,
Wenn einst die Nachwelt wird zu Deinem Lobe sagen:
Auch hierdurch habest Du ein großes beygetragen;
Daß auch der Schau-Platz nur zur Sitten-Schule ward."

Das gute Wort fand gute Statt. Als der Herzog im Juli durch Nürnberg reiste und dort die Neubers antraf, lud er sie ein, „aufs Carneval zu ihm zu kommen". Sie kamen aber schon früher, noch in demselben Jahre. Das Avancement ihres Schützers hatte auch ihr Hofprädikat erweitert und sie durften sich jetzt als „Hoch-Fürstl. Braunschw. Lüneb. Wolffenb. Teutsche Hof-Acteurs" übernamsen. Ende August spielten sie im Kaffeehause die Haupt- und Staatsaktion: „Lucius Verus" und den „Bourgeois-Gentilhomme". Aber sie blieben bis in den Oktober hinein, um die Huldigungsfeier der Stadt Braunschweig durch ihre Anwesenheit zu verschönern. Zwar mußten sie darum die verdienstreiche Leipziger Messe versäumen, aber es ging doch nicht an, das

Digitized by Google

Zureden der Herzogin in den Wind zu schlagen, die aufmunternd meinte, es sei ja nur einmal Huldigung. Die Prinzipalin schildert in einem langen Brief an Gottsched[1]) die einzelnen Vorgänge des Huldigungsaktes. Mit Behagen erzählt sie, wie einem „geitzigen Patritius", der am Abend sein Haus zu illuminieren versäumt, der zur Feier des Tages selber illuminierte patriotische Straßenpöbel alle Fenster, die „teils von gutem Glaß und kostbar waren", unter dem Ruf: „dem Hertzog zu Ehren" eingeworfen wurden. „War schön anzusehen." Am 4. Oktober abends „kam die Reyhe an uns, da wir die Glückwünschung auf der Schaubühne an Ihr. Durchlaucht abzulegen hatten, in Form eines Prologs, darauf folgte Iphigenia. Die Zuschauer waren häufig, denn das war das erstemahl, daß man eine solche Comoedie in Braunschweig sahe. Die Madame Müller und ihr H. Bruder Friedr. Elensohn kamen von Hannover herüber nach Braunschweig und sahen zu. Sie schienen böse zu sein, weil wir da waren und sind auch nicht zu uns kommen, ohngeachtet wir sie bitten lassen, daher es dann auch gekommen, daß sie sich gegen andere Leute mit verächtlichen Worten über unser Agieren ausgelassen." Auch an den folgenden Tagen wurde täglich Komödie gespielt. Dann ging der Hof nach Blankenburg, während die Schauspieler nach Wolfenbüttel geschickt wurden, um dort nach der baldigen Rückkehr der hohen Herrschaften zu spielen. Die Pause benutzte man, um das dortige ziemlich wüste Theater wieder herzurichten.

In der Wintermesse von 1733 treffen wir die Truppe abermals in Braunschweig, nachdem sie den Karneval in Blankenburg verbracht, diesmal wohl auch durch den Um-

[1]) Reden-Esbeck S. 110—12.

Digitized by Google

stand hergeführt, daß der Tod Augusts II. von Sachsen die Leipziger Aufführungen auf längere Zeit durch Landestrauer unmöglich machte. Doch stellen sich die Neubers von nun an bis 1735 in jeder Wintermesse ein. Kurz darauf begann der verbitterte Streit mit Müller um das kursächsische Privileg. Dies war der Neuberin durch Interimsdekret zugesprochen, aber trotzdem erhielt nicht sie, sondern Müller das endgültige Patent ausgefertigt. Im Besitz desselben gelang es dem verschlagenen Harlekin nach langen Prozessen, seine Todfeinde aus dem Leipziger Komödienhaus, dem Fleischboden, zu verdrängen. Zwar ließ Madame Caroline, um seine nichtswürdigen Ränke zu durchkreuzen, alle Minen springen, aber es gelang ihr nicht, da Müller, obwohl in sonnenklarem Unrecht, starke Gönner bei Hofe besaß. Am 12. September 1733 ließ sie sich vom Wolfenbüttler Hofmarschall bezeugen, daß sie den Nebenbuhler, wie behauptet worden, aus dem Herzogtum „weder ausgedrungen noch um sein Brot gebracht habe, sondern dieser und seine Leute von selbst auseinander gegangen seyn.“[1]) In der beigefügten Eingabe rühmt sich die Neuber, daß sie dem Müller, als er seine Bande sammelte, „den principalsten Acteur unter seinen iezo beysammen habenden Leuten nahmens Angott“, als sie gesehen, daß er ohne demselben nicht bestehen können, ihm mit Concession der braunschweigischen Herrschaft willig überlassen. Im folgenden Jahre richtete sie an die Herzogin eine gereimte Bittschrift und Fürsprache in der trostlosen Sache. Nach hochtrabender Captatio benevolentiae wurde der ganze Streitfall poetisch klargelegt:

[1]) Reden-Esbeck S. 142.

Digitized by Google

„Ich habe Müllern nicht von seinem Brod verdrungen,
Ich habe nichts gesucht, was ihm könt' schädlich seyn,
Nun ist ihm durch Betrug einmahl ein Streich gelungen
So dringt er mit Gewalt in mein Vermögen ein;
Belügt den LandesHerrn und braucht die Höchste Gnade
Zu nichts als nur dem Troz damit genug zu thun,
Daß er mich elend macht und daß mein gröster Schade
Allein in seiner Macht und Willen soll beruhn."

Nachdem nun die Schlechtigkeit des bösen Müllers in einer Reihe weiterer von Zorn geschwellten Alexandriner ins grellste Licht gestellt worden, kommt die Bitte:

Sprich große Frau für mich, wer kennt mich sonst als Du?
Du kennst dem Müller auch, Du kennst auch meine Leute
Du hast so viele Jahr uns öffters Gnad' geschenkt
Verlaß mich nicht iezund, erhöre mich auch heute,
Weil sich mein armes Herz so gar empfindlich kränckt.
Sprich' hab ich was gethan, ob alle meine Sachen
Nicht wahr und redlich sind, ob Wercke, Wort und that,
Nicht unsre Spiele rein und sehens würdig machen,
Und ob man über uns in was zu klagen hat.
Dein Herzog hat uns gar bis schwere Jahr erhalten
Da mich, die Trauerzeit, das Vaterland verließ
Und nach dem ersten Spruch von unsren lieben alten
Mit schmerzlichen Verlust der Nahrung trauern hieß;
Wär dieses nicht geschehn, so wär noch mehr verlohren,
Wir alle wären schon in schlechtern Stand gesezt,
Doch seine Gnade hat uns mehr dazu erkohren
Daß unser Werck besteht und es so wert geschäzt,
Gott danckt an meiner statt Euch mit dem reichsten Seegen
Ich arme habe nichts davor genug zu thun,

Digitized by Google

Kan Schmerz und Herzeleid Dein Hohes Herz bewegen,
Ach so erbarme Dich! sprich für mich! Hilff mir nun![1])

In der Tat legte die wohlgesinnte Fürstin bei der Königin von Polen ihr Fürwort ein, in einem Schreiben, das die Neuberin selber überreichen durfte. Es erfolgte auch eine Antwort, die die Schauspielerin in Bad Lauchstädt ablieferte. Allein der Erfolg blieb aus. Am 19. Juli 1734 mußte der Leipziger Rat, der sich wacker der Unglücklichen angenommen, — ihr Mann spielt in der ganzen Sache eine rein passive Rolle und tritt nur aus seinem Dunkel, sofern es Dummheiten zu machen galt, — ihr den Befehl zugehen lassen, das Fleischhaus zu räumen und an Müller auszuliefern. Schmerzlich in ihrem Rechtssinn wie an Hab' und Gut gekränkt, gehorsamte sie und scheint sich stracks nach Braunschweig begeben zu haben, um bei Herzog Ludwig Rudolf den Schutz zu suchen, den die Heimat ihr weigerte. Von Salzdahlum aus, wo sie wohl auf dem Schloß spielte, machte sie noch im September einen letzten Ausfall, sich die Leipziger Spielerlaubnis zurückzuerobern, denn das Klein-Paris an der Pleiße übte solchen Reiz, daß sie ferne davon vor Verlangen zu sterben meinte. Allein auch diese Hoffnung scheiterte; nicht einmal einer Antwort ward sie gewürdigt.

Hingegen waren wenigstens die Erwartungen, die man an die Gunst des Wolfenbüttler Hofes knüpfte, nicht auf Sand gebaut. Die Truppe wurde ausgezeichnet, wie keine andere zuvor. Als der Besuch des Fürsten von Anhalt-Bernburg größere Fêten gebot, verstieg man sich sogar dazu, den geschätzten Komödianten zu einer Galavorstellung das große Operntheater auf dem Hagenmarkte einzuräumen.

[1]) Reden-Esbeck S. 147—48.

Digitized by Google

Stolz auf diesen Vorzug wollte die Prinzipalin sich seiner auch durch die Wahl des Stückes würdig zeigen. Sie gab daher den „sterbenden Cato“ ihres Freundes und Gönners Gottsched, das vielumstrittene Stück, das die Leipziger in überschwänglicher Begeisterung als göttlich verhimmelten, die Schweizer dagegen in ebenso überschwänglicher Verachtung als „gottschädlich“ verhöllten. Die Neuberin mühte sich, seine Hohlheit mit den Hermelinen äußeren Prunkes zu verdecken. Die Wachskerzen des Kronleuchters und der Seitenkandelaber strahlten ihr warmes Licht, und die ganze herzogliche Hofkapelle war zur Zwischenaktsmusik bestellt. Cato und Caesar traten mit prächtigem Gefolge auf, zu dem der Generaladjutant des Herzogs unter der Garnison die bestgewachsenen Leute gleicher Größe ausgewählt hatte. „Ich will recht groß thun“, mit diesen Worten kündigte die Neuberin dem Dichter die ihm und ihr bevorstehende Ehre an[1]).

Über den Eindruck dieser Paradekomödie fehlen uns die Nachrichten. Er wird wohl, wie nicht zu bezweifeln, nachhaltig gewesen sein. Leute heutigen Geschmackes freilich hätten der Vorstellung nicht beigewohnt, ohne in fröhliche Ulkstimmung zu geraten. Denn wenn auch Gottsched selber unermüdlich darauf hinwirkte, daß die Kostüme wenigstens einigermaßen dem Zeitcharakter des Stückes entsprächen, ging doch die Neuberin unbelehrt ihren alten Weg. Der antike Titelheld erschien in der Puderperrücke, mit Samthose, Zwickelstrumpf und Schnallenschuh, angeputzt mit einem französischen Justaucorps und dem modischen Galanteriedegen. Seine Portia trug den gebauschten Reifrock und hochfrisierten Kopfputz, ihre Rechte hielt ein zierliches Spitzen-

[1]) Reden-Esbeck S. 172.

Digitized by Google

tüchlein. Alle Bewegungen waren abgezirkelt wie beim Ballet, dem Chor der Eumeniden gleich bewegte sich alles mit langsam abgemessenem Schritte über das Podium. Der Vortrag der gespreizten Alexandriner artete in Sprechgesang aus, an pathetischen Stellen wurde er entsetzlich gedehnt und mit pfundschweren Accenten belastet. Die Unnatur trug sich in einer für uns fast unfaßbaren Weise zur Schau, aber je mehr sich die Bühne von dem wirklichen Leben entfernte, desto größeren Beifall fand sie, im schneidenden Gegensatz zu der heutigen Tendenz, den Bühnenstil so viel als möglich der Wirklichkeit anzuschmiegen.

Dieser 16. Februar 1735 zeigt uns die Neubersche Truppe auf der Höhe ihrer Erfolge in unsrem Herzogtum. Es ging rasch wieder abwärts. Vierzehn Tage nach der Cato-Vorstellung starb Ludwig Rudolf; sein Schwiegersohn Ferdinand Albrecht II., der Sohn des „Wunderlichen", auf den die Prinzipalin große Hoffnungen setzte, folgte ihm schon nach sechs Monaten in den Tod, und Herzog Carls, dessen Nachfolgers, Interessen gingen vorerst in ganz anderer Richtung. Als „Komoediant Neuber et uxor" in einem vom 6. Dec. 1735 datierten und am 16. Maji 1736 wiederholten Gesuch um den Titul der „Br. Lüneb. Hofcomoedianten" einkamen, — der alte war mit dem Tode des Gönners erloschen, — merkten sie, daß der Wind umgeschlagen. „Jussu Serenissimi sepositum" heißt es lakonisch in den Registern des Landeshauptarchivs. Die Neubers fühlten sich durch die abgeschlagene Wiederverleihung des doch gewiß mit Ehren geführten Patents-Prädikats gekränkt und sind seitdem nicht mehr nach Braunschweig gekommen. In der Laurentiusmesse 1739 spielten im Kaffeehause die „Kgl. Pohln. und Churfürstl. Sächs.

Digitized by Google

teutſchen Hoffcomoedianten"; es war der Harlekin Müller, der Todfeind der Neubers. Er hatte von dieſen allerdings einiges gelernt, denn er wartete mit einem teutſchen Original-Schauſpiel auf, dem „großmütigen römiſchen Bürgermeiſter Marcus Fabricius", auch gab er einiges von Molière und Regnard. In ſeinen anderen Stücken aber ſpielt der Harlekin die alte ausſchlaggebende Rolle.

Digitized by Google

Achtes Kapitel.

Brönſewik, du leiſe Stadt.

Motto: Brönſewik, du leiſe Stadt
Vor vel duſend Städten,
Dei ſau ſchöne Mumme hat,
Da ick Worſt kann freten.

Mittlerweile war die herzogliche Oper ganz im Sinn des verblichenen Anton Ulrich weiter gepflegt worden. Denn Herzog Auguſt Wilhelm, obwohl durch bequemes Phlegma und Mangel an politiſchem Ehrgeiz ſeinem ſanguiniſchen Vater unähnlich, hatte doch wenigſtens deſſen Prunkliebe geerbt. Da aber zu einem prächtigen Hof im Stil Ludwigs des Vierzehnten das Theater ein wichtiges Stück bildete, konnte auch der neue Herr, deſſen Kunſtſinn an den des Vorgängers kaum heranreichte, nicht umhin, auch ihm ſeine Fürſorge zuzuwenden. Die kleine Bühne des Salzdahlumer Luſtſchloſſes genügte ihm nicht mehr. Er ließ daher dort ſofort nach ſeiner Thronfolge „mit ihm wohlanſtändiger Pracht ein neues Theatrum, Orcheſter und Maſchinen“ bauen, welches neue Muſenheim am 12. Sept. 1715, dem Geburtstag der Herzogin, mit einem neuen Schäferſpiel „la Costanza trionfale“ (die ſiegende Beſtändigkeit), eröffnet wurde, wobei Apollo, der Deus ex machina des Stückes, natürlich nicht verſäumte, dem erlauchten Gründer dieſes

Digitized by Google

schöneren Kunsttempels einige schwülstige Schmeicheleien devotest zu Füßen zu legen. Gleichzeitig ergab sich, daß die Fundamente des Hauses auf dem Hagenmarkt schadhaft geworden und einer gründlichen Aufbesserung bedurften. Schon nach 25 Jahren also rächte sich der Mangel an Weitsicht, mit der man seinerzeit an den Umbau herangetreten. Hätte man damals das ganze Gemäuer niedergerissen und einen neuen Bau an seine Stelle gesetzt, so wäre dieser sicher billiger zu stehen gekommen. Jetzt wurde das Aerarium (die Kammer) angewiesen, die Reparaturkosten zu bestreiten, da das Theater ex aerario gebaut sei, und die Kammer von den Meßfremden, zu deren Erheiterung es diene, jährlich ein Bedeutendes einnehme. Nach dem Umbau begann eine Periode, die an Glanz fast die Anton Ulrichs überschattete.

Diese neue Blüte ist künstlerisch das Werk eines einzigen Mannes, der aber als Komponist, Sänger, Regisseur und Bühnenleiter gleichzeitig vier andere aufwog. Georg Kaspar Schürmann war ein geborener Hannoveraner, bildete sich aber am Hamburger Opernhause zum Sänger aus, wo er schon vor mutierter Stimme als Altist tätig war. Das dortige kraftgenialische Künstlerleben hat er wohl seinem ganzen lebensfrohen Temperament nach mit vollen Zügen genossen. Ohne Ausschreitungen ging es dabei nicht ab. Im Jahre 1697 berief ihn Anton Ulrich als Gast für die Messe nach Braunschweig. Georg Kaspar machte die Rückreise mit anderen Kunstgenossen, die der Herzog verschrieben gehabt. Unterwegs, wohl noch in nächster Nähe von Braunschweig, kam es zu schlimmen Händeln um einen Platz im Reisewagen, die zum Kampfe mit dem blanken Galanteriedegen führten. Schürmann stach mit einem wuchtigen Stoß seinem hitz-

Digitized by Google

köpfigen Gegner, dem Musiker Johann Harden Möller, durch Lunge und Leber, so daß dieser, wie Schürmann treuherzig reumütig schreibt, „sein Leben verlohren und, Gott gebe, Selig eingebüßet hat.“ In einem Schreiben an den Rat der Stadt Braunschweig bekennt sich der Jüngling zu der verhängnisvollen Tat und bittet um sofortige Untersuchung, die ergeben werde, daß er in Notwehr gehandelt. Dies scheint auch in der Tat festgestellt worden zu sein, denn Schürmann, der nunmehr regelmäßig nach Braunschweig kam und bald ständig in herzogliche Dienste trat, hatte von dem schlimmen Vorfall keinen Nachteil. Bis zum Jahre 1701 weilt er in untergeordneter Stelle am Wolfenbüttler Hof, wurde aber dann vom Herzog, der sein Talent erkannt, zu weiterer Ausbildung auf ein Jahr nach Italien geschickt. Dann trat er in den Dienst des Herzogs von Meiningen, der mit einer Tochter Anton Ulrichs vermählt war. Vermutlich geschah dies auf Fürsprache seines Gönners, der ihn nicht aus dem Auge verlor und seine Fortschritte überwachte. Fiedler übersandte ihm das Libretto „Ixion“, das er in Meiningen komponierte, das aber auch sofort in Wolfenbüttel zur Aufführung kam. Im Jahre 1707 kehrte Schürmann selber wieder in braunschweigische Dienste zurück, und zwar als Kapellmeister mit einem Gehalt von 500 Talern. Indes war er auch ganze dreißig Jahre nebenbei als Sänger tätig, denn aus dem Alt seiner Knabenzeit war ein schöner Bariton geworden.

Wichtiger noch ist seine Tätigkeit als Komponist. Schürmann war fingerfertig, nie weigerte spröd' seine Muse den Dienst, wenn es galt, irgend einen hohen Gedenktag, ein hochfürstliches Wiegenfest durch neue Gaben zu verherrlichen.

Digitized by Google

Freilich nötigte dann wohl die Kürze der Zeit, das Festopus aus Arien italienischer Maestri zusammenzustoppeln und die eigne Beisteuer auf die orchestralen Nummern zu beschränken. Seine ausgereiften Arbeiten dagegen atmen alle einen originellen Geist von hohem Schwung und liebwertem Humor. Leider sind uns von den 20 Opern, die er hier im Laufe eines Menschenalters herausbrachte, nur drei Partituren erhalten, die aber genügen, seinen musikalischen Charakter zu kennzeichnen und ihm die volle Achtung aller Sachkenner zu sichern. „Schürmann besaß", so schreibt Robert Eitner, „eine unerschöpfliche Quelle der Erfindung, war aber haushälterisch genug, nicht verschwenderisch damit umzugehen und die Zuhörer durch immer neue Motive zu blenden, sondern verstand mit geschickter Hand das kunstvoll gestaltete Motiv zu benutzen und formvollendet einen ganzen Satz daraus aufzubauen." Ernst Stier erkennt aus seinen Werken den tüchtigen guten Menschen, der sich trotz der leichtfertigen Zeit einen durchaus reinen Charakter bewahrte, kein Genie, das sich eine eigne Welt schuf, aber auch keiner, der sich von der Welt beherrschen ließ. Hans Sommer rühmt den festen männlichen Zug seines Wesens, die überaus treffende feinfühlige Deklamation seiner Gesänge und seine gründliche Beherrschung der kontrapunktischen Kunst. Er hält ihn für den Mann, der geeignet gewesen wäre, die deutsche Oper seiner Zeit vom Conventionellen zu erlösen und dramatisch zu gestalten, bedauert daher lebhaft, daß auch dieser Geist, dem so großes und ungewöhnliches gegeben war, sich seinen Poeten wie der Mode fügen und für gewöhnlich in den engen Schnürstiefeln des Secco-Recitativs und der Dacapo-Arie daherschreiten mußte.

Digitized by Google

Auch in komischen Gedanken hatte Schürmann Glück, was umso wertvoller sein mußte, als die damalige Oper ihrem durch den mythologischen Stoff bedingten idealischen Stil durch Einfügung des Spaßmachers ein realistisches Gegengewicht zu geben trachtete. Und in der Tat wirkt die gesunde Natürlichkeit des närrischen Dieners, wenn sie auch oft in Plattheit versinkt, nach dem süßlichen Schwulst all' der individualitätslosen Götter und Helden, als ob man nach einem Maskenball aus der schwülen parfümierten Atmosphäre des Tanzsaales in die frische Luft der Straße hinausträte. Die Gesänge dieses munteren Gesellen sind auch stets viel ungezierter versifiziert als das Übrige. So erscheint in „Atis oder der stumme Verliebte", einer Oper Schürmanns, die 1707 herauskam, Elcius, des Rats kurzweiliger Diener närrisch gewappnet, von vier Harlekins begleitet, die seiner spotten, und singt:

„Das Blinkern
Und Flinkern
Und Klinkern
Der Waffen,
Kann Schrecken
Erwecken
Nur Gecken
Und Affen.
Wer führet
Und spüret
Ein männliches Herz,
Wird kriegen
Und siegen
Mit lachen und Scherz."

Digitized by Google

Später tritt er als Händler mit Tafflitkram, Hecheln und Mauſefallen auf:

„Kommt ihr Herren, kommt zu kauffen,
Kaufft um ein geringes Geld,
Was Euch von dem Krahm gefällt,
Oder ich muß weiter lauffen.
Kauffe, wer was kauffen wil,
Meſſer, Scheeren, Kamm und Bürſte,
Gute Bologneſiſche Würſte,
Pflaſter, Balſam, Glas und Brill,
Hechel, Ratz- und Mauſefällen,
Zahne-Pulver, Flecken-Ballen,
Federn, Dinte, Siegel-Lack,
Nadeln, Mouches, Schminck und Seiffen,
Tabacks-Puder, Buchs und Pfeiffen,
Neue Lieder-Almanacq,
Alles hab' ich Hüll und Füll,
Kauffe, wer nur kauffen will."

Dieſer Gedanke, den Harlekin als mundfertigen Straßenhändler einzuführen, ſcheint viel Glück gemacht zu haben, da er in Schürmanns nächſter Oper erweitert wiederkehrt. Und wirklich hat gerade dieſe Idee dem Werk den Vorteil gebracht, daß es nicht mit ſeiner Zeit verging, ſondern wenigſtens dem Namen nach bis zum heutigen Tag bekannt iſt. Ich meine das Singſpiel: „Heinrich der Vogler, Herzog von Braunſchweig, nachmals erwählter Teutſcher Kaiſer."

Der Text ſtammt von Joh. Ulrich König, der nach durchlaufener Hochſchule zehn Jahre lang in Hamburg das dortige Opernrepertoire mit zahlreichen Texten bereichert

Digitized by Google

hatte. Als er Heinrich den Vogler schrieb, war er Privatsekretär an dem Höfchen zu Weißenfels, welches Amt er indes im Jahr darauf mit dem des althergebrachten Pritschenmeisters an dem prunkenden Hof zu Dresden vertauschte. Als sächsischer Festdichter leckt er den Speichel des starken Augusts, was freilich Gottsched nicht weiter abhielt, ihn als deutschen Pindar zu feiern. Doch soll man ihn nicht härter verdammen, als so viele andere, die kriecherisch das Lied dessen sangen, aus dessen Hand sie ihr Brot empfingen. Wo er von höfischer Rücksicht unbeirrt seinem Sinn folgen durfte, wie in seinen Operntexten, ist er ein einäugiger König seiner poesieblinden Zeitgenossen. Auch „Heinrich der Vogler" gehört zu den erträglichen Libretti, da die Fabel ganz glücklich erfunden ist und eine bewegte Handlung ermöglicht; auch die Charaktere ganz hübsch individualisiert sind. Heinrich scheidet sich unter Anstiftung der Geistlichkeit von seiner ersten Gemahlin Hattburgis und heiratet die Mechtilde. Allein die Verstoßene ist keine Kaiserin Josephine, die das Feld gutwillig räumt, sondern eine schlimme Unholdin, die feurige Rache schwört. Ihre dämonischen Gefühle explodieren in einer Aria, die mißlich an den Zornesschwall des zungenfertigen Chaumigrem in Zieglers „blutigem, doch mutigem Pegu" erinnert:

„Ihr heulende Bürger der traurigen Höllen,
Ihr Schrecken-erweckende Marter-Gesellen,
Ihr brüllende Geister der ewigen Flammen
Vereinigt die grausamsten Plagen zusammen!
Auf, stellet Euch ein!
Zu meiner Rach und Deiner Pein!
Ihr schmauchende Klüffte!

Digitized by Google

Ihr rauchende Grüffte!
Ihr schwefelichten Lüffte!
Ihr neblichten Düffte!
Vereinigt Blitzen Gifft Schwefel und Strahl
Zu meiner Rach und Deiner Qual!

Heinrich ist freilich ein sehr wankelmütiger Gatte; neben seiner zweiten Gemahlin Mechtildis hat er auch ein kleines Techtelmechtel mit Adelheid, einer ebenso hübschen wie naiven Fischerdirne. Hattburgis und ihr Sohn Dankward organisieren das Gegenspiel, sie kommen mit dem Ungarfürsten Craco „in einer großen transparenten Maschine" durch die Luft herabgeflogen, und die unholde Exgattin zaubert mit einer Wünschelrute „die allergreßlichsten Ungeheur, so jehmals auf Erden gewesen, als Harpyen, Basilisken ꝛc. hervor, welche sich alle um die Hattburgis versammeln und sie caressieren. Sie sollen Heinrich töten, werden aber plötzlich durch einen starken Knall zerstreuet, und die Vorsehung läßt sich nieder." Dies geräuschvolle Walten der göttlichen Gerechtigkeit macht einen tiefen Eindruck auf das schwarze Gemüt der Zauberin. Ihr Haß ist gebrochen, reuevoll sucht sie die Aussöhnung. Die brave Mechtildis besteht indes mit sieghafter Energie alle Anfechtungen ihrer ehelichen Treue, die sie von dem Grafen Tietmar erfährt, und löst auch den bigamischen Zwiespalt in Heinrichs Liebe dadurch, daß sie in Adelheid seine natürliche Schwester entdeckt. Dies wandelt seine leidenschaftliche Neigung in treubrüderliche um, und die neue Schwester erhält in dem Frankenherzog Eberhard einen standesgemäßen Gemahl.

So ungefähr mag das Buch beschaffen gewesen sein, als König es an Schürmann zu musikalischer Bearbeitung ein-

Digitized by Google

schickte. Allerlei raffinierte Bühnentricks, mit Flugmaschinen ins Werk gesetzt, sollten für den äußeren Effekt sorgen. Die Monstra der Hattburgis, Basilisken, Chimären, Sphinxen, Hydren und Drachen sollten in der Luft herumfliegen, ein prächtiges Turnier zu Pferde die Schauluft letzen, und schließlich der himmlische Sitz der Vorsehung, von lauter Wolken umgeben, auf hellleuchtendem Gerüst herniederschweben. Und da die Nichte August Wilhelms, die Kaiserin Elisabeth Christine, soeben einem Erzherzog das Leben gegeben, sollte sie mit dem Neugeborenen auf dem Gerüst prangen, — ein Prachtkniff im Dresdener Hofstil. Um eine Verwechslung mit der Mutter Gottes zu verhüten, die auf dem Sitz der ewigen Vorsehung freilich mehr Fug hatte, als die Mutter Maria Theresias, sollte ein Transparent mit der Inschrift: „Imperatrici Augustae foecundae" den Scharfsinn des Schauers auf die Spur leiten.

Allein Schürmann hatte sich noch Wirkungen anderer, originellerer Art ersonnen. Er tat einen glücklichen Griff ins volle Menschenleben und gab dem Stück ein ganz neues Milieu, indem er ihm Lokalkolorit lieh. Der zweite Akt brachte nun die Braunschweiger Messe auf die Bühne „nebst denen dazu neuerbaueten Gewölbern" und vornehmsten Prospekten mit Kramladen, Lauben, Zelten und allen auf einer großen Messe befindlichen Zurüstungen. Eine Abordnung des Rates nebst den Innungsvorständen der Brauer nahte sich nunmehr dem Kaiser, um die Gnade der Braugerechtigkeit zu erbitten. Das Zeughaus und die Burg Dankwarderode wurden als anheimelnder Hintergrund verwendet. Die Soubrette Adelheid erhielt in dem Fischerjungen Rudel einen Bruder, der braunschweigisches Platt spricht und

Digitized by Google

fröhliche Lokalpossen reißt. Am Schluß der Meßszene tritt er berauscht aus einer Schenke und bringt den Glanzprodukten der braunschweigischen Nahrungsindustrie seine berühmte Huldigung, indem er in der Linken eine Leberwurst, in der Rechten einen Humpen dickflüssiger Mumme hält und sein allbekanntes Lied singt: „Brönsewik, du leise Stadt".

Die Vermutung Glasers, daß der Darsteller Rudels ein beliebter Lokalkomiker gewesen, dürfte das Richtige treffen, wenn er es nicht war, ist er es durch seine Rolle sicher geworden. Denn die neue Oper, die im Sommer 1718 herauskam, hatte solchen Erfolg, daß das Mummenlied sofort in den Volksmund gelangte. Man darf es nicht blos der Weise, sondern auch dem Wort nach, wie die ganzen braunschweigischen Einschiebsel, dem Kapellmeister Schürmann zuweisen, von dem berichtet wird, daß er auch ein geschickter Poet gewesen, der verstand, „einen füglichen Text unter fremde Compositionen zu legen und die Fehler anderer Poeten in den Opern zu verbessern[1]). Eine Anwesenheit Königs in Braunschweig wird kaum nachzuweisen sein, überdies stand der Schwabe dem niedersächsischen Volkstum ferner als fern. Schürmann dagegen als Hannoveraner, der damals schon mindestens 15 Jahre seines Lebens hier verbracht, kann umso besser als Verfasser angesprochen werden. Die Partitur zu Heinrich dem Vogler ist verloren, aber die Melodie des Mummenliedes erhalten, dank dem Gesanglehrer an der Katharinenschule, Cantor Braeß, der sie sich im dritten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts von einem alten Mann, der sie in seiner Jugend auf der Straße geträllert, vorsingen ließ und die Noten an Rippentrop mitteilte, der

[1]) Walters Lexikon v. 1732.

Digitized by Google

sie in der Beschreibung der Stadt Braunschweig veröffentlichte.

Das Singspiel ward oft wiederholt, vermutlich hat es auch auf diejenigen Kreise gewirkt, die sonst dem Theater noch fremd waren. Ein Jahr darauf kam es auch in Hamburg zur Aufführung, wo freilich der lokalpatriotische Reiz fehlte. Man mischte dort 17 italienische Arien ein, eine Unart, die mählich auch in Braunschweig einwucherte, und der Schürmann nicht genügend gesteuert zu haben scheint.

Mittlerweile war am Hof August Wilhelms ein Mann aufgekommen, dessen Einfluß auf den charakterschwachen Herzog nichts weniger denn segensreich ausfiel. Konrad Detlev v. Dehn, — der braunschweigische Brühl, wie er mit passendem Vergleich zubenamst zu werden pflegt, — war Holsteiner von Geburt, aber schon früh nach Wolfenbüttel verschlagen, wo er sich vom Pagen zum allgewaltigen Günstling hocharbeitete. Reich durch Heirat mit der einzigen Erbin des Kanzlers v. Wendhausen, verstand er durch glänzenden Haushalt, durch geistreiches geschmeidiges Höflingswesen, aber auch, wenn nötig, mit groben Ellenbogen sich durch alle Hofchargen und Hofkabalen hindurch eine Machtstellung nicht nur zu erringen, sondern auch bis zu dem Tod des Fürsten zu behaupten. Das Volk freilich durchschaute seinen Charakter besser als der in das Spinngeweb glatter Schmeichelei eingehüllte Herrscher, und jeder Schusterjunge trällerte auf der Gasse von ihm und seinem nicht minder gehaßten Faktotum den Schimpfvers:

„Der Graf v. Dehn und Lutterloh
Das sind zwei Schurken in Folio."

Da er kavaliermäßiges Interesse am Theater zeigte, löste

Digitized by Google

der Herzog die Oper vom Hofmarschallamt ab und machte sie mit Dehn an der Spitze, den er am 23. Oktober 1720 zum „Kapelldirektor" ernannte, selbständig. Seinem ganzen Charakter nach suchte der neue Intendant dem ihm anvertrauten Institut durch Pomp und Pracht Ansehen zu schaffen. Der Herzog förderte ihn darin, indem er den 6000 Talern, die die Kapelle aus dem Kammergut jährlich erhielt, noch weitere 2000 „von den Klöstern" zulegte und diesen Zuschuß damit begründete, daß die Kapelle ja auch zu kirchlicher Musik, zu Festkantaten, zu Neujahr und am stillen Freitag verwendet werde. Von dieser Beisteuer im Verein mit den Eintrittsgeldern sollten freilich auch alle Unkosten bestritten werden.

Indes kann man nicht leugnen, daß unter Dehns Regime die Oper auf eine stattliche Höhe stieg, was freilich weniger ihm als dem unermüdlichen Schürmann zu danken ist. Waren bisher mit den Künstlern meist nur Saison-Engagements abgeschlossen worden, so bildete man sich jetzt einen Stamm von guten Kräften, die auf Jahre hinaus der Bühne erhalten blieben. Zu ihnen zählte der Castrat Guazzini, der 1718 „mit größtem Applause" in Hamburg gastierte, so daß Gedichte auf ihn gemacht wurden, ferner die Primadonna Simonetti mit ihrem Mann, das Ehepaar Krulhas, die Sänger Campioli, Braun, Weise, Crist, und die Sängerinnen Koch und Stübner. Deutsche und Italiener wirkten also friedlich zusammen, doch so, daß die letzteren gewöhnlich die Hauptrollen hatten. Alle diese Künstler waren nicht nur stimmlich wohlbegabt, sondern auch sattelfeste Theoretiker, mußten dies freilich auch, da im Operngesang vieles der Improvisation offen gelassen wurde. Die Adagios waren

Digitized by Google

oft nur in den melodischen Grundzügen niedergeschrieben, die Figurierung aber ganz dem Sänger heimgestellt, so daß schon Quanz bemerkt, es gehöre mehr Erfindung dazu, dergleichen Musikstücke zu singen, als zu komponieren."[1]) Als Balletmeister fungierte neben den Söhnen des alten la Marche noch ein vielgenannter Monsieur Jaime.

Der ungeahnte Erfolg seines „Heinrich der Vogler", der freilich nur zum kleinsten Teil auf sein Konto zu schreiben, war dem braven Ulrich König so zu Kopf gestiegen, daß er eine Fortsetzung verfaßte, die, gleichfalls von Schürmann komponiert, in der Wintermesse von 1721 aufgeführt wurde. Eine von Pfauenstolz geblähte Vorrede des Dresdener Pritschmeisters leitet das Libretto ein. Es sei niemalen eine wahrhafte Geschichte so vollkommen, so gründlich und prächtig aufgeführt worden, es sei gleich in welcher Sprache und welcher Nation, Corneille und Molière nicht ausgenommen. Der zweite Teil sollte, wie der erste das Haus Wolfenbüttel gefeiert, zum Preis des Hauses Blankenburg dienen und war daher dem Herzoge Ludwig Rudolf zugeschrieben. Obgleich auch hier wieder der lustige Buffo Rubel seine plattdeutschen Döneken machte, blieb der Eindruck wie immer in solchen Fällen weit hinter dem älteren Teil zurück. Bei der Aufführung sang Schürmann selber die Titelrolle, und als des Königs Heinrich natürlicher Sohn Dankward trat „Monsieur Hasse" auf. Er war von Hamburg, wo er seit 1718 unter Keisers Taktstock gesungen, auf Königs Lob nach Wolfenbüttel gekommen, wo sein heller Tenor, sein üppiges Talent und seine Arbeitslust reichen Anlaß fanden, sich zu entfalten. Bereits in der Sommermesse desselben Jahres

[1]) Riehl: Musikalische Charakterköpfe I S. 132.

Digitized by Google

beschritt des 22jährigen Jünglings Erstlingswerk „Antiocho“ beifällig begrüßt die Braunschweiger Bühne. Schürmann sang den Seleukus, der Komponist selber den Protagonisten. Freilich blieb er an unserm Theaterhimmel bloß ein rasch verschwindender Komet, denn es drängte den Strebsamen nach dem gelobten Land der Musik, dem sangesfrohen Italien. Gewiß hat er schon im folgenden Jahre die Reise nach Welschland angetreten, und als er von dort als der „caro Sassone“ an der Seite der schönen Faustina heimkehrte, fand er in Dresden einen Wirkungskreis, den er mit Wolfenbüttel nie wieder hätte vertauschen mögen.

Geheimrat v. Dehn war ein Mann, der zwar alles mit Feuereifer ergriff, dessen Ausdauer indes bald erlahmte. So legte er auch schon im Jahre 1723 die Intendantur nieder, Überhäufung mit Geschäften und eine Reise nach Frankreich zum erwünschten Anlaß nehmend. Sein Nachfolger wurde am 23. April der Kammerrat Levin August Rhetz, von dem wir wenig mehr als den Namen kennen. Auch unter ihm blieb natürlich Schürmann die Seele des Ganzen, sein Geschick allein brachte es zuwege, daß die braunschweigische Oper damals größere Bedeutung gewann als die so lang berühmte Hamburger. Er war unermüdlich; im Jahre 1723 allein hat er drei neue Opern eigner Mache herausgebracht, eine jede zu drei Akten. Auch viele Werke italienischer Meister kamen zur Aufführung. Bei alledem mußte Schürmann lange Zeit die Last der musikalischen Regie allein tragen. Erst im Jahre 1725 erhielt er eine Hilfskraft in Karl Heinrich Graun, der wie Hesse von König empfohlen war und wie dieser die Partien eines lyrischen Tenors sang; namentlich im Adagio soll seine Stimme ungemein rührend

Digitized by Google

gelungen haben. Nach einigen Jahren ward er Kapellmeister und eine schätzbare Stütze für den ergreifenden Schürmann. Es wird erzählt, Graun, in den damaligen Textbüchern häufig „Monsieur Graue" genannt, habe seine Gesangspartien im „Heinrich dem Vogler"[1]), weil ihm die zugeschickte Musik Schürmanns nicht gepaßt, ohne weiteres neu komponiert. Chrysander zweifelt diese Legende mit Fug an, ein Komponist wie Schürmann hätte sich eine solche Korrektur von einem blutjungen Fant keinesfalls bieten lassen, während es doch im Gegenteil aussieht, als ob die beiden allzeit gut miteinander gekramt hätten.

Mit dem Jahre 1725 beginnen auch Händelsche Opern unterzulaufen, voran der „Ottone, re di Germania". Die Sommermesse von 1727 brachte dann Grauns erste Oper „Sanzio oder die in ihrer Unschuld siegende Sinilde". Außerdem soll er in den meisten Opern anderer Komponisten seine Partie sowie die der Mad. Simonetti neu gesetzt haben und zwar so vorteilhaft, daß sie ihres Erfolges stets sicher waren. Schürmanns letzte Oper scheint der 1734 aufgeführte Ludovicus Pius oder Ludwig der Fromme gewesen zu sein, dessen Partitur erhalten und im Besitze von Professor Hans Sommer ist.

Im Oktober 1730, ein halbes Jahr vor seinem Tode, nahm Herzog August Wilhelm mit der Oper eine bemerkenswerte Änderung vor. Die Ausgaben hatten wieder einmal eine solche Höhe erklommen, daß man auf Abhilfe sinnen mußte. Eingehen lassen wollte man das Institut nicht, so kam man denn auf den Ausweg, die Verwaltung nach dem Muster

[1]) Hat Chrysander sein Latein vergessen, daß er S. 276 meint, eine Oper „Henricus Auceps" von Schürmann sei nicht nachweisbar?

Digitized by Google

der Londoner Opernakademie an zwei „Entrepreneurs" zu geben. Der Gardekapitän und Kammerjunker Joh. Christoph v. Tunderfeld unternahm mit Schürmann das Wagstück, die Oper unter eigner Regie weiterzuführen. Der Herzog zahlte künftig nur in jeder Messe für die Hoflogen sowie die dem Hofstaate zuständigen Theaterzettel 250 Taler und steuerte jährlich 20 Klafter Holz für die Öfen bei. Alle anderen Ausgaben dagegen wurden von der Direktion bestritten, die auch die Pflege des Gebäudes übernahm. Somit war die Bühne am Hagenmarkt für einige Jahre nur noch scheinbar herzogliches Hoftheater, insofern als die Angestellten den äußerlichen Charakter von Hofbediensteten behielten, und dem Eigentümer die Ernennung der Direktion vorbehalten blieb. Wie es die beiden Unternehmer anfingen, leidlich fortzuwirtschaften, ist nicht bekannt, man würde jedenfalls einen Einblick in peinliche Verlegenheiten gewinnen. „Opern sind mehr für Könige und Fürsten als für Kaufleute und Handelsleute", sagte damals Mattheson, und wie konnte, wenn die Mäcene feierten, ein solches Unternehmen rentieren, wo der deutsche Mittelstand kaum erst anfing, sich durch Teilnahme an Kunst und Literatur über die Sorge um das leibliche Wohl ein wenig hinauszuheben. Diese verfehlte Einrichtung kann auch nur ganz kurze Zeit bestanden haben. Wohl trat, als Tunderfeld im Jahre 1733 aus der Direktion ausschied, der Kammerherr Philipp v. Münch an seine Stelle, aber bei dem Absterben Ludwig Rudolfs war die Kapelle wieder organischer Bestandteil des Hofstaates.

Dieser neue Herzog, der seinem Bruder August Wilhelm am 23. März 1731 auf den Thron folgte, war wie seine Vorgänger ein großer Theaterfreund. Seiner Gönnerschaft

Digitized by Google

der Neuberschen Truppe ist schon im vorigen Kapitel gedacht worden. In der braunschweig-wolfenbüttelschen Oper blieb unter ihm alles beim Alten. Zu den großen Bestattungsfeierlichkeiten August Wilhelms wurden der Kapelle Gnadengeschenke für Trauerkleider gemacht, Schürmann erhielt 30 Taler, Graun, der die Funeralien komponiert hatte, wurde mit 20 Talern abgefunden. Ein besonderer Festtag der nur vierjährigen Regierung war es, als des Herzogs Enkelin Elisabeth Christine am 12. Juni 1733 dem Kronprinzen Friedrich v. Preußen die Hand zum ehelichen Bund reichte. Die Bühne mußte zur Verherrlichung dieser Feier mit allen Kräften beitragen. Am Vorabend führten in Salzdahlum Hofkavaliere und Hofdamen „le glorieux" von Destouches auf, zur Nachfeier wurden Grauns „Spiegel der Treue" und Händels „Parthenope" in dem erleuchteten, von unzähligen Zaungästen aus nah und fern umlagerten Schloßgarten gegeben. Galante Spiele leiteten diese heroischen Aufführungen ein. In dem einen stritten sich Mars und Irene über die Annehmlichkeit von Krieg und Frieden, um schließlich in dem Lobe des „großen Brennushelden" Friedrich, der freilich seine Heldenschaft erst noch zu beweisen hatte, übereinzukommen. In dem anderen, das von dem Hofe in Schäfertracht dargestellt wurde, schlug Kronprinz Friedrich durch seelenvolles Flötenspiel alle anderen Bewerber um die Hand der Tochter des arkadischen Hirtenkönigs siegreich aus dem Felde. Unter den Festgedichten befindet sich auch eins, das die Neuberin aus Hamburg eingesandt, mit ebensoviel guten Wünschen als schlechten Versen. Auch die Vermählung des Thronerben Karl mit der Prinzessin Philippine Charlotte gab zu gleichen Theaterparaden Anlaß, zu denen der

Digitized by Google

„Poeta Aulico in Brunsvic“ Domenico Grattinara eine neue Oper „La conquista dell' vello d'oro“, die Eroberung des goldenen Vließes dichtete.

Mit dem Tode Ludwig Rudolfs, der am 1. März 1735 erfolgte, begann für die Kapelle, — welcher Ausdruck damals sowohl die Instrumentisten wie Vokalisten der Oper umfaßte, — trübe Zeit. Ferdinand Albrecht II. war der Sohn des wunderlichen Einsiedlers von Bevern, ein schon bejahrter griesgrämiger Herr von ausgeprägter Autokratenwillkür. Er wollte dem schwindsüchtigen Budget mit einer Radikalkur helfen und verfuhr dabei wie sein Freund Friedrich Wilhelm I. von Preußen nach der Beisetzung seines verschwenderischen Vaters. Am 1. April bereits wurde Schürmann bei Auszahlung der Besoldungen durch die Kunde überrascht, daß kein Befehl da sei, solche weiterzuzahlen, und Herr von Münch wurde angewiesen, den Kapellbediensteten ihre Entlassung anzukündigen. Nur einige wenige sollten unter der Hand verständigt werden, daß sie bei geminderten Bezügen bleiben könnten. Das war ein roher Gewaltakt, denn wie durfte man das Personal Knall und Fall aufs Pflaster werfen? Münchs menschenfreundlichem Sinn widerstrebte der unbarmherzige Auftrag, er verzögerte seinen Vollzug mit weitläufigen Bitten um weitere Instruktionen und bat schließlich um seinen Abschied, der ihm am 9. Mai auch wurde. Die bleibenden Kapellisten sollte er dem Hofmarschallamt überweisen, wodurch also die im Jahre 1720 eingeführte Intendantur wieder einging. Schürmann überreichte auf Anfordern einen Bericht über die Art, wie man die Kapelle verkleinern könne, „ohne alles zu ruinieren“, kam aber zu dem Schluß, daß nur wenige Entlassungen möglich seien. Der Schrift-

Digitized by Google

wechsel darüber zog sich, wohl absichtlich verzögert, monatelang hin. Inzwischen erfuhr Kronprinz Friedrich von den musikfeindlichen Plänen seines Schwiegervaters und fragte sofort, ob er den Vizekapellmeister Graun für die Leitung des kleinen Orchesters, das er sich auf seinem Musensitze zu Rheinsberg eingerichtet, bekommen könne. Obwohl Graun nicht zu den Musikern gehörte, über deren Haupt das Damoklesschwert der Entlassung schwebte, fand es der Herzog „nicht für gut", seines Schwiegersohns Verlangen abzuschlagen, kündigte vielmehr dem verdienten Manne in eigner Person seinen leichtherzigen Verzicht auf weiteren Dienst an. Für Graun bedeutete dies einen unverhofften Glücksfall, er griff daher mit beiden Händen zu. Freudig zog er zu Friederico tranquillitatem colenti und schulte dessen Kapelle, die bei Besuchen des Königs in Lakaienlivreen gesteckt zu werden pflegte, damit der pfennigfuchsende Monarch glauben sollte, es handle sich um billige Nebenkünste der Schloßdienerschaft, nicht um eigens angestellte Künstler. Bei Friedrichs Thronbesteigung ging Graun mit ihm nach Berlin, wo er als Hofkapellmeister und Leiter der neuen Oper 2000 Taler Gehalt bezog, also viermal so viel wie in Braunschweig. Auch hier machen wir wieder die leidige Erfahruug, daß man bei uns selten verstand, die guten Kräfte, die uns ein gütiges Geschick zuführte, auf die Dauer zu fesseln. Für Braunschweig war Grauns Weggang ein umso schwererer Verlust, als auch Schürmann die nächsten Jahre nicht überlebt zu haben scheint. Sein Todesjahr ist unbekannt.

Am 13. September starb Ferdinand Albrecht nach nur halbjähriger Regierung. Sein Hintritt hat die ergrauten Kammermusiker vor dem grausamen Schicksal behütet, sich

Digitized by Google

auf ihre alten Tage ein neues Brot suchen zu müssen. Denn Herzog Carl, der neue Herr, war wieder das direkte Widerspiel des knickernden Vaters. Er trug sich mit großen Plänen und machte die Entlassung der Kapelle sofort rückgängig.

Digitized by Google

Neuntes Kapitel.

Saturnia regna.

Motto: Unſer Hoftheater iſt mit einem ſehr geſchickten Mann vermehrt worden, dem wir den Titel als Naturmeiſter Directeur de la nature gegeben haben. Er hat eine große Anzahl von Künſtlern unter ſich.
Goethe: Triumph der Empfindſamkeit. Zweiter Akt.

Das braunſchweigiſche Welfenhaus ſtand dazumal in enger Verſippung zu den ſtolzeſten Fürſtengeſchlechtern Europiens, wenn dieſe Heiratspolitik auch meiſt ebenſo unglücklich ausſief als ſie glücklich begonnen. Nächſte Verwandte Herzog Carls ſaßen in der Wiener Hofburg, im Winterpalais, auf Schloß Fredensborg bei Kopenhagen, und mit den Zollern verſchwägerten ihn ſogar dreifache Bande. Dieſe vornehmen Beziehungen zu prunkvollen Höfen wirkten auf den standard of life im Wolfenbüttler Schloß. Der junge Fürſt, der mit 22 Jahren den Thron beſtieg, glaubte an Glanz nicht hinter den Vettern hintanſtehen zu dürfen, er gehörte ſelber wieder zu einer jener ſpartaniſch erzogenen Generationen, bei denen ſich, ſobald ſie ſelber Herren geworden, der Hunger nach Glanz und Wohlleben einſtellt. Sein lebhafter Kunſtſinn kam aber vornehmlich dem Theater zu ſtatten. Bald nach ſeiner Thronfolge begann er einen weiteren Umbau der Schauburg auf dem Hagenmarkt. Nach Weſten hin wurde ein neuer Re-

Digitized by Google

boutensaal angefügt, dessen Decke mit Stuck im überladenen Rokoko verziert wurde. Immerhin hört man in der ersten Zeit nur wenig von der Oper, vermutlich weil sie selber wenig von sich hören ließ.

Hingegen begann für das Schauspiel eine neue Epoche durch den Besuch der Schoenemannschen Gesellschaft[1]). Seit die Neuberin sich nicht mehr einfand, hatte Braunschweig kein deutsches Drama mehr zu sehen bekommen. So mochte denn Friedrich Schoenemann den so lange brachen Boden reicher Ernte fähig erachten. Er kannte die Stadt schon als Genoß der Försterschen Truppe, war dann mit der Neuberin gestreift, hatte sie aber vor ihrer Fahrt nach Rußland verlassen und sich durch Gründung einer neuen Gesellschaft auf eigne Füße gestellt. War auch die Schar nur klein, — er begann mit elf Personen, — so hatte er doch das unschätzbare Glück, lauter Talente zu gewinnen, deren Name heutigen Tages noch widerklingt. Am 12. Januar 1740 konnte er in Lüneburg den Mithidrate mit einem Ensemble herausbringen, in dem Konrad Ackermann, Sophie Charlotte Schröder und Konrad Ekhof spielten. Er selber war kein Genie und soll sich im Grund nur für die komischen Diener und Vertrauten der damaligen Komödie geeignet haben. Allein wie dies so oft kommt, der Grenzen seines Talents nicht bewußt, behielt er sich mit Vorliebe die ernsten edlen Helden vor, die er dann zu „unleidlichen steifen Harangeurs" herabwürdigte. Desto besser verstand er es, die tüchtigen Kräfte, die sich ihm angeschlossen, zu seinem Vorteil auszunützen. Es ist staunlich,

[1]) Über Sch. vergleiche neben dem Buche von Hans Devrient: Friedrich Schoenemann, den schon früher erwähnten fleißigen Aufsatz von Dr. Karl Schüddekopf im Br. Magazin 1897, S. 83—86.

Digitized by Google

mit wie geringen Gagen sie vorlieb nahmen. Ackermann stand sich in der Woche auf zwei Taler, Ekhof erhielt nur einen und acht Groschen, ebensoviel wie die Schneidergesellen in der Garderobekammer. Ein paar neue Schuhe fraßen seinen ganzen Wochenlohn. Aber Schoenemann besaß Wagemut und Zähigkeit, langsam rang sich seine Truppe zu künstlerischem Ruf empor. Wenn er auch in seinem Kunstgeschmack auf ziemlich naiver Stufe stand, so war er andrerseits ein tüchtiger energischer Direktor, auf dessen Wink die Mimen einschwenkten wie die Unteroffiziere. Zu mehrerer Stärkung der Autorität pflegte er in seiner Truppe den zunftmäßigen Zuschnitt, der den kollegialischen Verkehr mit Kastengeist durchsetzte und ihm etwas Gravitätisches verlieh. „Nach den streng gesonderten Rollenfächern ließ sich, so erzählt Iffland, von dem damaligen Berufszeremoniell ein jeder titulieren: Herr Königsagent, Herr Tyrannenagent, Herr Courtisan, Harlekin, Pantalon u. s. w. Den allertragischsten Held mußte der zweite Held zuerst grüßen, wogegen jener nur erwiderte. Die, welche die Vertrauten spielten, waren barhäuptig, sowie der erste Held oder Tyrannenspieler sich blicken ließ. Ein Wort über das Spiel der älteren Mitglieder ward für ein Zeichen des Wahnsinns genommen, der Tadel eines zu gebenden oder gegebenen Stückes war ein Verbrechen, worauf Absonderung oder Ausstoßung folgte. Selten erschienen die ersten Trauerhelden im gemeinen Leben ohne Degen, die Prinzipale ließen wohl auch am Degengehänge, welches üppig unter dem Westenschoße hervordrang, etwas von mancherlei bunten Steinen wahrnehmen. Das Oberhaupt allein trug eine Scharlachweste mit Gold besetzt, auch Permissionsweste genannt, weil sie den Besitzer der Privilegien

Digitized by Google

kenntlich machte. Jüngere Mitglieder strebten nach einem Treffenhute, und ihr irdisches Wohl war begründet, wenn sie zu Atlas-Unterkleidern zu gelangen wußten."

Schoenemann ließ auf seinem Theater die alten Stegreifburlesken und Harlekinsspäße trotz besserer Einsicht zu, weil sein Budget auf ihre Zugkraft nicht verzichten konnte. Sein Interesse schenkte er indes der Verstragödie und dem Lustspiel. „Gute Originalien kamen schnell zur Aufführung, Übersetzungen wurden auf das sorgsamste geprüft, immer besser wurden Garderobe und Dekorationen, nur die Ballete wurden wenig gelobt."

Die Spielweise der Schoenemannschen Truppe verriet die Schule der Neuberin. In der Tragödie trugen die Schauspielerinnen beständig ein weißes Taschentuch in der Hand, das natürlich die Geste verkünstelte und die Fingersprache beeinträchtigte. Es war Vorschrift, dem Zuschauer nie mehr als ein Drittel des Gesichtes zu zeigen. Der Balletmeister, der die Mitglieder in der körperlichen Beredsamkeit unterwies, hielt darauf, daß die Hebung der rechten Hand von einem Vorsetzen des linken Fußes begleitet wurde, und umgekehrt der rechte Fuß nicht stillstand, wenn die Linke agierte. Auf Schlangenlinien wurde bei der Gestikulation ein peinlicher Wert gelegt, und die Augen mußten sich allemal nach der Seite lenken, deren Hand sich gerade bewegte. Wie geziert und verkünstelt mußte nicht das Spiel werden, wo das Talent in solche spanischen Stiefel eingeschnürt wurde!

Am 9. Juni 1745 bat Schoenemann von Halle aus um den Konsens, „in künftiger Laurentii-Messe in Braunschweig Comoedien aufführen zu dürfen." Er wurde ihm auch schon am folgenden Tag durch herzogliches Reskript zu Teil, aber

Digitized by Google

nur für die Woche vor Beginn der Messe und die zweite Meßwoche, „wenn die Oper zu Ende". Man wollte also dem Singspiel eine Konkurrenz des Dramas vom Leibe halten. Außerdem wurde dem Bittsteller auferlegt, „alle unanständigen und ärgerlichen Actiones auf seinem Theatro zu verhüten."[1])

Die Truppe, von der sich inzwischen Frau Schröder und Konrad Ackermann, ihr späterer Eheherr, getrennt hatten, traf demgemäß am Montag, den 8. August, ein und spielte 21 mal auf der kleinen Bühne des Kaffeehauses. Es wurde um 1/2 6 Uhr abends begonnen, man bezahlte für den Mittelgang sechs, für das Parterre vier Groschen. Fast alle Stücke waren aus dem Französischen übersetzt. Man spielte u. a. den Tartüffe, den Misanthrop, den Grafen Essex, den Ödipe und Polyeucte, vergaß aber nie, nach löblichem Brauch als Satyrspiel eine lustige Nachkomödie folgen zu lassen, in deren Abfassung sich vorläufig noch die vaterländische Bühnenliteratur erschöpfte. Viel Beifall fand „der faule Bauer" und „Arlekin, der unwissende Schulmeister oder das verliebte Schusterlieschen", der in einem Groteskkanz von vier Schuhknechten gipfelte. Auch bei Schoenemanns späteren Besuchen waren Corneille, Racine, Voltaire und Pradon unbestrittene Herren des Kothurns, während der Soccus von Molière, Destouches und Regnard auch ausnahmsweise einmal einen heimischen Autor ausgeliehen wurde. Ein deutsches Originallustspiel „die Kandidaten oder die Mittel zu einem Amte zu gelangen" erhielt am 8. Februar 1748 hier sogar die Feuertaufe. Es stammte aus der Feder eines jugendlichen Mitglieds der Gesellschaft, des einstigen Stu-

[1]) Landeshauptarchiv.

Digitized by Google

diosus Krüger, dem Lessing Talent zum Niedrig-Komischen zuspricht. Krüger war schwindsüchtig, und früher Tod hinderte die Läuterung seines Geschmacks.

Von nun an kam Schoenemann alljährlich mindestens einmal, meist zu den Herbstmessen, da während des Wintermarktes die Fastenzeit die Zahl der Vorstellungen beschränkte, somit Gefahr vorlag, nicht auf die Kosten zu kommen. Der Hof gehörte zu den regelmäßigen Besuchern. Schoenemann war beflissen, sich diese Gunst durch die schwülstigen Huldigungsgedichte und Vorspiele zu erhalten, mit denen er den Geburtstag des Herzogs zu feiern pflegte. Kühn gemacht durch das fürstliche Wohlwollen, wagte er am 21. August 1746 die Bitte um „Verleihung eines Privilegii, daß er entweder auf beständig oder auf gewisse Jahre in hiesigen Messen seine Schauspiele aufführen dürfe." Der Umstand, daß er von nun an auf seinen Komödienzetteln außer mit seinem preußischen Privilegium mit dem Beisatz prunkte: „von Ihrer hochfürstl. Durchlaucht zu Braunschweig und Lüneburg privilegiert", läßt darauf schließen, daß er wirklich den Zweck seiner Eingabe erreicht hat. Weniger glückte es ihm freilich mit einem zweiten, am 7. September eingereichten Gesuch, „seine Schauspiele in Zukunft im hiesigen Opernhause aufführen zu dürfen", das offenbar ad acta gelegt wurde. Dafür erhielt er aber wenigstens 1749 das Zugeständnis, in der zweiten Meßwoche „auch an denen Operntagen seine Schaubühne zu eröffnen."[1]) Man hatte also das Bedenken, es könne durch gleichzeitige Vorstellung dem Theater am Hagenmarkt Abbruch geschehen, fallen lassen. Die Erlaubnis kam gerade noch vor Torschluß, denn wenige

[1]) Hans Devrient: Schoenemann S. 119—20.

Digitized by Google

Wochen später und sie wäre sicher nie erteilt worden. Ende August 1749, in denselben Tagen, da in dem stattlichen Patrizierhaus zu den drei Leyern am Frankfurter Hirschgraben das fröhliche: „Rätin, er lebt!" der Stadtschultheißin Textor die Geburt des Genius kündete, der berufen war, der größte unter den großen Befreiern deutschen Geistes aus den Fesseln welschen Geschmacks zu werden, beginnen diese Fesseln in Braunschweig gerade noch einmal recht schmerzhaft in das Fleisch der deutschen Kunst einzuschneiden, und der ganze Hof stürzte sich kopfüber in den Strudel eines ebenso hohlen wie sinnbetörenden Astartekultus.

Seit Mitte der vierziger Jahre zog ein italienischer Impresario dunkler Herkunft, namens Nicolini, in Frankreich und Deutschland mit einer Pantomimentruppe umher, die anfangs aus holländischen Kindern (Piccoli hollandesi) gebildet war, später aus deutschen Kindern ergänzt wurde. Er hatte seine „abgerichteten kleinen Affen", wie Lessing sie nannte, trefflich in der Dressur, so daß seine Vorstellungen „dermaßen schön anzusehen gewesen, als noch nichts gesehen worden, hauptsächlich wegen der geschwinden Verwandlungen und kuriösen Inventionen." Jeder Charakter hatte den Gang, die Bewegungen, die das Herkommen vorschrieb; jedes Kind war an seinem Platze, nie vergaß sich eins, denn sie wußten nicht nur, was sie zu tun hatten, sondern auch, warum sie es taten[1]).

Noch während Schoenemanns Anwesenheit zur Sommermesse 1749 muß Nicolini nach Braunschweig gekommen sein, wo bald die ganze ehrsame Stadt über seine Leistungen die Hände zusammenschlug. Am 2. September machte der

[1]) Meyer: Schröder I S. 250.

Digitized by Google

noch nicht lange in Braunschweig wohnhafte Dichter Zachariä seinen Freund Gleim in Halberstadt nach einer Faust-Pantomime lüstern, die am nächsten Sonntag gespielt werden sollte. „Das ist auch eine rechte Pantomime vor uns Poeten. Was wird es da wieder für schöne scheckige Teufel geben, die wir alle in Verse bringen wollen." Wahre Triumphe feierte eine Stief- oder Adoptivtochter des Impresarios, die hochbegabte schöne Anna van Oploo aus dem Haag[1]), die den Dichter des Renommisten zu einer Ode „die Pantomimen" begeisterte, worin er scherzhaft behauptet, Gleim, der wohl seiner lockenden Einladung nicht widerstanden, sei bei ihrem Anblick von Cupidos Pfeil getroffen worden:

„Nun trägt er Ketten und seufzt und schmückt der Siegerin Wagen
Und singt traurige Lieder ihr nach."

Und auch der achtzehnjährige Lessing, der diese stummen Schauspiele in Leipzig bewundert, schrieb 1747: „Stumm werden Sie sagen, wenigstens ist es die kleine Nicolini nicht. Sie haben Recht, denn diese hat ihren Mund in den Augen."

Bei Hofe kam Nicolini bald in Mode mit seinen Künsten, die zu jener Zeit derart geschätzt wurden, daß die Pantomimisten sich in grotesken Größenwahn hinein phantasierten. Noverre, der es neben Nicolini am besten verstand, von sich reden zu machen, antwortete einst auf die Frage nach den drei größten Männern seiner Zeit mit stolzem Selbstgefühl: „Friedrich der Große, Voltaire und ich." Es ist nicht ausgeschlossen, daß der Impresario schon als Gast des Herzogs

[1]) Diese Namen ergeben sich aus dem Textbuche des Intermezzos: Li birbi in der Wolfenbüttler Bibliothek, wo sie als A. N. née van Oploo bezeichnet wird.

Digitized by Google

kam, da ihm das Opernhaus zur Verfügung stand. Jedenfalls aber gelang dem vielgewanderten, ränkefertigen Italiener, durch zielbewußte Politik eine geradezu märchenhafte Günstlingsstellung zu erringen. Bald war von der Weiterreise der Pantomimentruppe gar keine Rede mehr, Nicolini wurde dauernd für den Hofdienst verpflichtet. Da das Opernhaus für die intimen Wirkungen, wie seine Kunst sie erstrebte, sich als ungeeignet erwies, wurde noch in demselben Jahre auf dem Burgplatz auf dem Fleck, den heute Viewegs Offizin einnimmt, der Bau eines eignen kleinen Pantomimentheaters begonnen. Auch dieser Plan stieß auf kirchlichen Widerspruch, und diesmal soll es Domprediger Degener gewesen sein, der in Gegenwart der hohen Herrschaften seine Sonntagspredigt mit dem aus Anton Ulrichs Zeit bekannten Worte von der Satanskapelle pfefferte, die neben das Gotteshaus gestellt werde. Als die Bühne vollendet war, ging Nicolini an die innere Einrichtung und bewährte sich dabei als Mann von unbeugsamer Tatkraft. Da ihm fachmännische Hülfe fehlte, mußte er überall selber Hand anlegen. Er besaß großes technisches Geschick und wußte die abschreckendsten Schwierigkeiten spielend zu bewältigen, indem er zimmerte, schnitzte und probierte wie ein Theatertischler. Mauvillon[1]) nennt ihn auch geradezu „den berühmten Machinisten" und Meyer[2]) spricht von ihm mit größter Bewunderung: „Welche Herablassung", so ruft er aus, „um nichts zu übersehen, welche Geduld, welcher Blick, welche Geistesgegenwart, um jeder Verwirrung abzuhelfen." Nicolini war mit einem Worte ein Mann, auf den die schönen Verse, die Goethe dem Wei-

[1]) Geschichte Ferdinands, II S. 388.

[2]) Meyer: Schröder I S. 249.

Digitized by Google

marer Theatermeister Mieding bei seinem Abscheiden widmete, paßten, als ob sie für ihn gemacht seien:

„Wer preist genug des Mannes kluge Hand,
Wenn er aus Draht elast'sche Federn wand,
Vielfält'ge Pappen auf die Lättchen schlug,
Die Rolle fügte, die den Wagen trug;
Von Zindel, Blech, gefärbt Papier und Glas,
Dem Ausgang lächelnd, rings umgeben saß.
So treu dem unermüdlichen Beruf,
War er's, der Held und Schäfer leicht erschuf.
Was Alles zarte schöne Seelen rührt,
Ward treu von ihm nachahmend ausgeführt:
Des Rasens Grün, des Wassers Silberfall,
Der Vogel Sang, des Donners lauter Knall,
Der Laube Schatten und des Mondes Licht, —
Ja selbst ein Ungeheur erschreckt ihn nicht. — —
So zwang er jedes Handwerk, jeden Fleiß,
Des Dichters Welt entstand auf sein Geheiß;
Und so verdient, gewährt die Muse nur
Den Namen ihm — Direktor der Natur."

Die Pantomimen wurden jetzt von Kindern aus der Stadt gespielt, die Nicolini dazu abrichtete. Unter ihnen verstand es der Sohn des Schuhmachers Berglein, sich zu einem Virtuosen der Harlekinsrollen auszubilden. Er war auch wohl das einzige unter den Kindern, das, durch den Erfolg gespornt, seine Aufgabe mit Lust und Liebe anfaßte. Denn der Maestro, der sich nie die Mühe machte, deutsch zu lernen, war ein Mensch von brutalem Jähzorn und lockerer Hand. Wenn die kleinen Schüler nicht sofort begriffen, klaschte die Karbatsche, und nicht selten folgten rohe Fußtritte als ultima

Digitized by Google

ratio. So betrieb er unter herzoglichem Schutz eine sträfliche Ausbeutung der Armut, die ihm um des Verdienstes willen ihr Liebstes, die Kinder, überließ; denn die zarten Wesen litten nicht nur körperlich unter der Anstrengung der massenhaften Proben, sondern nahmen auch Schaden an ihrer Seele.

Noch sind viele Textbücher da, die einen Einblick in das Wesen jener hochgerühmten Pantomimen, als deren Erfinder Nicolini galt, verstatten. Es war nichts daran, was den Geist beschäftigen, das Gemüt anregen konnte, alles nur leere Prangerei fürs Auge, aber so sauber und fein, wie die Rokokogenres von Watteau. Als Pröbchen stehe hier die Inhaltsangabe eines solchen vielgespielten Stückes, das sich „Li birbi", die Schelmen, betitelte und als „Intermezzo da representarsi in Musica" bezeichnet wird.

Ein Bettler, namens Golpone und Birina, die Genossin seiner lustigen Gaunerstreiche, beschließen, eine Tanz- und Anstandsschule für die vornehme Welt aufzumachen, und zwar soll Birina in Manneskleidern den Maître spielen. Da sie aber zunächst drängende Abhaltung vorschützt, läßt sie sich durch den plumpen Golpone vertreten, dem vorher noch rasch die Pas des Menuetts beigebracht werden müssen. Sie kommandiert:

Zur Reverentz
Setze Dich in Cadentz
Einen Schritt vorwärts
Dreh' Dich so her.
Den Kopf in die Höhe
Nieder mit den Armen
Biege die Knie

Digitized by Google

Sehe so
Etwas geschwinder und fertiger.
Den Schritt etwas weiter
Bleibe auf dem Fuße stehen
Gib mir die Hand,
Diese nimmermehr
Die andre, was machst Du
Alle beyde Hände
Das sind seltsame Stellungen
Zur Reverentz.

So läuft die Sache auf Hirsch in der Tanzstunde hinaus. Golpone gibt natürlich die Lektion so tölpisch, daß die Schüler seiner spotten, wobei Birina, als Harlekin hereintanzend, unerkannt Rädelsführerin ist und dem armen Genossen Schweißtropfen auspreßt. Zum Schluß kommt sie dann im richtigen Habit zurück und schilt ihn obendrein, weil seine Tolpatschigkeit die Schüler fortscheuche.

In anderen Stücken spreizten sich Nymphen und arkadische Schäferinnen, und wenn man sich diese Gestalten durch Kinder dargestellt denkt, angetan mit Reifröcken, bemalt mit Schminke und Schönheitspflaster, verunstaltet durch turmhohe Haartouren, die galanten Seladons in Puderköpfen, den chapeau bas unter dem graziös gebeugten Arm, von dessen Ärmel die Spitzenjabots auf die Finger hängen, dazu die kindliche Naivität, durch angedrillte unverstandene Pikanterie übertüncht, dann begreift man wohl, daß der unverdorbene Geschmack des jungen Lessing über diese Kunst entrüstet in die Worte ausbrach: „es hat mir so wohl darinnen gefallen, daß ich niemals wieder hineinkommen werde. Was für ein sinnreicher Mann ist Nicolini! Ich bewundere

Digitized by Google

ihn, und er ist wert, daß er seine Absicht erreicht, da er sich auf eine so anlockende Art die Neugierigkeit und den läppigen Geschmack unsrer Zeit zinsbar zu machen weiß. Ich glaubte vom Himmel zu fallen, als ich Männer vor der Bühne traf, die ich sonst nicht anders als mit Ehrerbietung genannt habe. Und als ich die Gesichter durch ein unanständiges Lachen sich verzerren sehe, von welchen ich geschworen hätte, daß sie Areopagiten zugehören müßten, wahrhaftig, so schämte ich mich, weil sie sich nicht schämen wollten. Ich verkroch mich hinter einen großen Offizier, welcher vor mir stand, und sagte mehr als einmal: „der kleine Narr spielt, die großen sehen zu."

Der Eintritt war frei, wofern man nur im Galakleid erschien, in den Meßwochen wurde ein mäßiger Obolus geheischt, hingegen auf das hochzeitliche Gewand verzichtet.

Der Tausendkünstler aus dem Pomeranzenland verstand bei Hofe immer noch weiter Carriere zu machen. Bald wurde er zum „Directeur des spectacles" ernannt, welche Würde etwa den Rang eines heutigen Intendanten mit den Befugnissen eines Polizeichefs für das gesamte Theaterwesen in sich einigte. Er war nun die Instanz, bei der alle reisenden Komödianten, Marionettenspieler und Seiltänzer um die Permission bitten mußten. Da er durchaus willkürlich verfuhr und seine Macht ausnutzte, um sich unbequeme Konkurrenten vom Leibe zu halten, auch häufig für überflüssig hielt, den Stadtmagistrat von erteilter Spielerlaubnis in Kenntnis zu setzen, entstanden mancherlei Mißhelligkeiten.

Als Schoenemann zur Wintermesse 1750 nach Braunschweig zurückkehrte, sah er staunend den Wandel der Dinge. Vor drei Jahren hatte Nicolini in Breslau für seine kleinen

Digitized by Google

Mynheers Spielerlaubnis zu erhalten versucht, war aber trotz warmer Fürsprache des Ministers von Podewils um Schoenemanns willen abschlägig beschieden worden. Nun hatte der Abgewiesene die Macht, seine damalige Niederlage an dem begünstigteren Nebenbuhler unedel zu vergelten. Mehr als sieben Wochen blieb Schoenemann in Braunschweig (2. Februar bis 26. März), allein er konnte in dieser ganzen Zeit nur fünfmal spielen und muß daher ein ganz erkleckliches Defizit davongetragen haben. Ekhof gibt als Grund die kirchlichen Feiertage der Fastenzeit an, die zu Unterbrechungen zwangen. Da aber trotz dieser selben Hemmnisse in früheren Jahren während der Wintermesse stets 18 bis 25 Vorstellungen hatten gegeben werden können, so ist die Mutmaßung berechtigt, daß Nicolinische Einflüsse die Truppe brach legten. Er wollte „neben seinem eignen Theater niemanden dulden, als der sich die Erlaubnis von ihm erkaufte.“[1]) Sicher ist das frühere Vorrecht, „auch an denen Operntagen“ spielen zu dürfen, nicht wieder erteilt worden.

Über diese Chikanen empört, dachte Schoenemann an keine Rückkehr mehr, bis ihm eine Genugtuung zu teil wurde, auf die er stolz sein konnte. Zwei Jahre waren ins Land gegangen, als der Herzog selber nach ihm verlangte, „um die Pracht der Messe durch vernünftige Schauspiele zu vergrößern.“ Dem „Directeur des spectacles“ mußte des Herrn Wille höchstes Gesetz sein, wenn er sich vielleicht auch mit saurer Miene zu dem Schreiben bequemte, das Schoenemanns Meßbesuch erbat. Dieser, seine persönlichen Empfindungen dem Geschäft nachsetzend, erklärte sich bereit und spielte vom 14. August bis 8. September 1752, diesmal sogar wahr-

[1]) Chronologie S. 146—47.

Digitized by Google

ſcheinlich auf Nicolinis neuer Schaubühne auf dem Burgplatz. Von da an blieb er aber Braunſchweig fern. Allerdings war jetzt auch die Blütezeit ſeiner Truppe vorüber. Bequem geworden und allerlei koſtſpieligen Liebhabereien hingegeben, überließ er die Direktorialgeſchäfte mehr und mehr dem unermüdlichen Ekhof, ſo daß, als dieſer unvermutet austrat, der Geſellſchaft gleichſam das Rückgrat gebrochen wurde. Sie löſte ſich am 2. Dezember 1757 auf. Schoenemann ward Rüſtmeiſter beim Prinzen Ludwig von Mecklenburg und bekleidete dieſe Hofdienerſtellung bis zu ſeinem Tode, der erſt im Jahre 1782 erfolgte.

Digitized by Google

Zehntes Kapitel.

Ackermann.

Motto: Kunst und Natur
Sei auf der Bühne eines nur,
Wenn Kunst sich in Natur verwandelt,
Dann hat Natur mit Kunst gehandelt.
Lessing in Schröders Stammbuch.

Im Jahre 1753 siedelte der Hof zu ständiger Residenz nach Braunschweig über, welcher Ort gerade durch seinen Heimfall an die herzogliche Gewalt zum wahren Mittelpunkt des Landes geworden. Wolfenbüttel sank für lange Zeit in die schlaftrunkene Öde eines Landstädtchens zurück. Nachdem auch die Hofkapelle ihren Umzug bewerkstelligt, sah sie sich sofort neuen großen Aufgaben gegenüber. Denn Nicolini, vom Herzog beauftragt, hatte eine italienische Sängertruppe geworben, die über erste Kräfte verfügte, so daß sie zum Wettbewerb mit den Opern von Berlin, Dresden und Wien in die Schranken treten konnte. An diesem sternenreichen Theaterhimmel glänzte Anna Nicolini als Planet erster Ordnung; die Pantomimentänzerin war zu einer Beauté gereift, die, wie Klingemann aus mündlicher Überlieferung erzählt, zugleich vergöttert und gefürchtet wurde. Die „schöne Anna" hatte den hypnotischen Einfluß ihres Pflegevaters auf den Fürsten geerbt; was dem alten Welschen nicht durchzusetzen

Digitized by Google

gelang, das erschmeichelte sicher der beredte Mund der reizenden Tochter. Neben ihr machte „die schöne Violanthe" Furore. Schön waren diese Primadonnen überhaupt alle, denn „Nicolini verstand es vortrefflich, sich an die schwächsten Seiten des menschlichen Herzens zu wenden." Außerdem zählten eine Signora Blizzi, sowie die Sänger Francia, Rossi und vornehmlich Capperoni zu den geschätzten Kräften seiner Bühne. Später war eine Madame Tozzi erste Tänzerin, von der die „N. Braunschw. Ztg." rühmen durfte, daß sie selbst in Italien vielleicht nur wenige ihresgleichen habe.

An Luxus suchte Monsieur le Directeur nunmehr alles zu übertrumpfen, was andre und auch er selber bisher als den Gipfel des Menschenmöglichen angesehen. Natürlich wuchsen die Kosten mit dem Aufwand. Oft sollen 6000 Reichstaler nicht ausgereicht haben, eine einzige italienische Oper auszustatten. Die Garderoben strotzten von Gold- und Silberstickerei. Die Dekorationen strahlten in Meiningerscher Gediegenheit; der Direktor hatte dafür die ersten Theatermaler seiner Zeit verschrieben. Ihrer drei, Colombo, Amandus und Zimmermann, schufen mit einer jetzt vergessenen Technik Hintergründe und Kulissen von so unverwüstlicher Frische der Farben, daß man sie noch sechzig Jahre später im Nationaltheater gebrauchen konnte. Die ganze Bühne des Hagenmarktes wurde nach eignen Ideen Nicolinis umgestaltet. Da zauberischer Firlefanz seine Stücke durchsetzte, konnte man ein ganzes zweites in Gewichten laufendes Theater vom Boden herunterlassen, um Göttern und Genien, wenn sie berufen waren, durch ihr olympisches Machtwort die heikelsten Klemmen in eitel Wohlgefallen aufzulösen, das

Digitized by Google

Herabsteigen selbst in corpore zu erleichtern. Mit Springbrunnen und Wasserkünsten ward so großer Mißbrauch getrieben, daß von Zeit zu Zeit das unter der Bühne und sogar im Parkett zusammengeflossene Wasser ausgepumpt werden mußte. Nicolini hatte Vollmacht, nach Gutdünken über die fürstliche Handschatulle zu verfügen und machte von diesem „Sesam-öffne-Dich" nur zu freien Gebrauch. Doch hat hier wohl die Legende stark aufgetragen, während die Archive schweigen. Es wird erzählt, daß er jährlich 70000 Taler verpulvert habe, ungefähr das siebenfache des seitherigen fürstlichen Zuschusses. Allerdings habe er für seine Person allein ein Jahresgehalt von 30000 Talern bezogen, was sicher übertrieben ist. Freilich bezogen damals berühmte Primadonnen unsinnige Gagen, die unter Händel an der italienischen Oper zu London bis zu 2500 Pfund stiegen. Wahrlich ein Sündengeld für den hohlen, nichtigen Ohrenschmaus, den man dafür im Tausch empfing. „Verzierungen und Schnörkeleien überwuchern, die auf dramatischer Auffassung beruhende Beseelung des Gesanges schwindet, während die Anmaßung der Sänger und die Gefügigkeit der Komponisten zunimmt. So wird die Oper mehr und mehr eine Zusammenstellung kunstreicher Gesangsstücke, durch den dramatischen Zusammenhang äußerlich aneinandergereiht, die dramatische Darstellung erscheint dem Sänger als überflüssiges, auch wohl störendes Beiwerk."[1])

Es ist erklärlich, daß deutschgemute Männer gegen dies welsche Lirum-Larum in gerechtem Zorn Schwefel und Galle spien. Selbst der anakreontische Gleim ging mit trutzigem Epigramm der „Hexe" zu Leibe,

[1]) Jahn: Mozart I S. 162.

Digitized by Google

„die schlau wie Schlang' und Krokodil
sich schleicht in aller Menschen Herzen,
und drinnen sitzt, als wie ein Huhn
auf seinem Nest und lehrt: nur kleine Taten tun
und über große Taten scherzen."

Über das damalige Repertoire können wir raschen Fußes hinwegschreiten. Es ist wenig davon übrig und dieses wenige ist ungenießbar, war auch weder für die Entwicklung der Musik noch die des Theaters bedeutsam. Wenigstens sind die Opernkomponisten, die damals unsre Bühne beherrschten, die Lotti, Panganelli, Orlandini, Fiorillo, Bononini und wie sie heißen mögen, heutigen Tages längst vergessen.

Welch' merkwürdiger Zufall ist es doch, daß man garnicht weiß, wer in den fünfziger Jahren die Hofkapelle leitete, an die doch die höchsten Ansprüche gestellt wurden! Wir erfahren nur, daß der Maestro der italienischen Oper in dem benachbarten Hannover, Signor Venturini, häufig Aushilfe leistete. Erst im Jahre 1762 ward ein eigner Hofkapellmeister angestellt, der diesmal merkwürdigerweise ein Deutscher, ja sogar ein braunschweigisches Landeskind war. Johann Gottfried Schwanberg war zu Wolfenbüttel geboren, auch er eins jener frühreifen Talente, deren sich fördernd anzunehmen die Herzöge für ein nobile officium erachteten. Sechs Jahre lang unterhielt ihn der Landesherr in dem gelobten Land Italia, namentlich ward ihm Venedig teuer durch den Unterricht Hasses Latillas und Saratellis. Des ersteren Einfluß wuchtete derart auf seinem Talent, daß in seinen frühesten Compositionen der eigne Gehalt über der Nachahmung zu kurz kam. Erst als er mit 22 Jahren von seinem fürstlichen Gönner mit der Leitung der Kapelle be-

Digitized by Google

traut worden, entfalteten sich seine Gaben freier. War er bisher schon als Klaviervirtuose und als Dirigent geschätzt gewesen, so erwarb er sich nun bald den Ruf eines melodienreichen, graziösen Tonsetzers. In rascher Folge entstand eines seiner Werke nach dem anderen, alle wurden in Braunschweig gegeben und trugen ihm oft überschwängliche Anerkennung ein. Denn man war nicht wenig stolz auf dies berühmte Landeskind, dem Zachariä begeisterte Hymnen sang:

Dich müsse Welschland von fern mit neidenden
Augen betrachten
Und fühlen, wie hoch du dein Vaterland hebst,
Sei Braunschweigs würdiger Ruhm, der Fremden
empfund'nes Entzücken,
Mach' deinen Namen der Ferne bekannt.

Das geschah in der Tat. Friedrich der Große, wie er uns schon Graun weggefischt, hätte auch Schwanberg gern nach Berlin gelockt. Allein dessen Dankgefühl war denn doch stärker als der Zweibund von Ehrgeiz und Erwerbssinn, er blieb seinen Wohltätern treu; treu bis zum Ende, auch als sie für ihn wenig mehr zu tun hatten. Musikalisch hat er wie sein Lehrer Hasse zu den haarscharfen Parteigängern der italienischen Schule gehört. Selbst dem Genie eines Mozarts hat er mit kalter Verständnislosigkeit gegrollt. Als man raunte, der Schöpfer des Don Juan sei dem Gift seines italienischen Nebenbuhlers Salieri erlegen, meinte er geringschätzig: „Pazzi, non ha fatto niente per meritar un tal honore." Von wenigen Festkantaten abgesehen hat er nie einen deutschen Text gesetzt. Aber man bedenke dabei, daß selbst Goethe in Italien den Komponisten bedauerte, der seine Musik an eine so barbarische Sprache wie die deutsche verschwenden

Digitized by Google

müsse. „Hätte ich nur vor zwanzig Jahren gewußt, was ich weiß, ich hätte mir wenigstens das Italienische so zugeeignet, daß ich fürs lyrische Theater hätte arbeiten können."

Neben Schwanberg war der Italiener Brunetti als Unterkapellmeister tätig, als Balletmeister ein Herr van Oploo, sicher ein Schürzenstipendiat der schönen Anna aus deren nächster Sippschaft.

Der siebenjährige Krieg hat diesen Karneval ohne Ende kaum berührt. Auf dem theatro mundi dirigierte die Kriegsfurie blutige Haupt- und Staatsaktionen, wozu als Orchester Trompeten den Diskant schrillten und Kartaunen den Baß brummten; unsrem Opernhaus tat dieser unlautre Wettbewerb keinen Abbruch. Zwar lieferte die schimpfliche Konvention von Kloster Zeven Braunschweig in fränkische Hand, und der Herzog mußte sich mit den Seinen in das gnädigst neutralisierte Fürstentum Blankenburg einspinnen. Allein die fremden Zwischenherrscher sorgten dafür, daß unter den Waffen die Musen nicht schwiegen. Das Land wurde grausam ausgenutzt, — man verglich damals feindlich besetzte Länder gern dem Mehlsack, der immer noch Mehl ausstäube, so oft man ihn auch ausklopfe, — aber Oper, Pantomime und Maskerade erfreuten sich förderlichster Pflege. Ja, die Spectacles vermehrten sich noch durch eine französische Schauspielertruppe. Und als schließlich diese furchtbare Zeit durchlitten war, und der Hof heimkehrte, dachte auch dieser an keine Einschränkungen. Als die Geldklemme wuchs, wurden die Staatsumlagen erhöht, die Staatsgehälter vermindert, allein gerade das Überflüssige wurde für das Notwendige angesehen. Nicolini stand fest in den Galoschen des Glücks und blieb Tabu wie ein alter

Digitized by Google

Volkskönig auf den Sandwichinseln. Auch die französische Komödie vegetierte als Hinterlassenschaft der französischen Eroberer fort. Schon früher waren Liebhabervorstellungen französischer Schauspiele eine eifrig gepflegte Hofluft gewesen, namentlich Herzog Ferdinand, der gefeierte Sieger von Crefeld und Minden, soll dabei bedeutende schauspielerische Talente entfaltet haben. Als 1747 im Berliner Schlosse Britannicus vorbereitet wurde, sprang Ferdinand für den plötzlich erkrankten Prinzen Heinrich von Preußen ohne Zögern ein und riß alle Schauer zu größter Bewunderung fort. Als er sich später nach Bechelde zurückgezogen, wurde er ein beliebter Heldendarsteller des hiesigen intimen Hofzirkels. Als Lessing einst sah, wie er den Agamemnon in Racines Iphigenie spielte, der Feldherr des siebenjährigen Krieges um Schlesien den Feldherrn des zehnjährigen Krieges um Ilion, kam ihm zum Bewußtsein, wie hier der Schein der Bühne durch das Wesen des Spielers Gehalt erlangte. Seinen drei Epigrammen dürfen wir glauben, denn aus der schmeichlerischen Feder eines katzbuckelnden Höflings sind sie wahrlich nicht geflossen.

Noch mehr wird der jugendliche Erbprinz Karl Wilhelm Ferdinand als Schauspieler gerühmt, der sein Bühnennoviziat in Rheinsberg durchgemacht hatte. „Sein schöner männlicher Anstand, seine richtige Deklamation, wozu er sich oft in nächtlichen Stunden vorbereitete, sein Geschick nachzuahmen, machten seine dortige Anwesenheit so notwendig, daß Prinz Heinrich seine besten Schauspiele bisweilen aussetzte, bis der Erbprinz dabei sein konnte. Die französischen Schauspielerinnen konnten es kaum begreifen, wie dieser

Digitized by Google

deutsche Fürst oft über ihre eigne Kunst hinausstieg und in der theatralischen Diktion so vorzüglich war."[1])

Die Aufführungen der Franzosen fanden in dem Redoutensaale des Opernhauses statt, woselbst Nicolini eine Bühne eingerichtet hatte. Ihre Leistungen werden gerühmt und sind auch von den Gliedern des braunschweigischen Poetenkreises gern besucht worden.

Denn unsre nüchtern niedersächsische Stadt erfreute sich jetzt wirklich eines solchen. Bereits im Jahre 1745 hatte Herzog Carl, neben dessen großen Schwächen man leicht seine größeren Verdienste vergißt, — und in dieser Schrift, in der gerade die ersteren stark hervortreten, ist es Pflicht der Objektivität, darauf hinzuweisen, — das Collegium Carolinum gegründet, als ein Institut, das den Übergang vom Gymnasium zur Universität vermitteln sollte. Es beweist redliches Streben und Scharfblick, daß er an diese Anstalt auf Jerusalems Rat eine Anzahl von Männern berief, die, ohne gerade Fürsten des Parnasses zu sein, doch bis heute die Spur von ihren Erdentagen zurückgelassen haben. Ebert, Schmidt, Zachariä, denen sich später Eschenburg zugesellte, brachten in das geistige Leben Braunschweigs frisches Blut und vermieden durch ihren Verkehr mit den regsten Mitgliedern des Fürstenhauses, daß bei Hofe gallisches Wesen so uneingeschränkt Trumpf wurde, wie in dem verschwägerten Musenhaus zu Sanssouci. Auch Gellert deutete einmal an, daß ihm ein Ruf nach Braunschweig nicht unwillkommen wäre. Karl selber war, soweit er in dieser Hinsicht ein eignes Urteil hatte, kein Verächter deutscher Literatur wie sein preußischer Schwager, er war aber ein Kind seiner verausländ-

[1]) Pockels: Carl Wilh. Ferdinand S. 148.

Digitized by Google

derten Zeit und zu wenig interessiert, um gegen den Strom zu schwimmen. Allein in seinem Haus hat doch seine Tochter Amalie die Eindrücke empfangen, die sie zur Gründerin des weimarschen Musenhofes machten, der freilich sein bescheidenes braunschweigisches Vorbild durch die geistige Bedeutung seiner Mitglieder turmhoch überragen sollte. Es ging dem Herzog wie so manchem Lebemann, der sich nach dem toujours perdrix sybaritischer Tafelfreuden zuweilen nach solider Hausmannskost zurücksehnt. Nicolini suchte diesem Verlangen zu begegnen, indem er zuweilen für deutsches Theater sorgte. So hatte er um 1754 den Hanswurst Quartal berufen, der ein Ensemble mitbrachte, das die Stegreifkomödie pflegte, und in dem Künstler wie Schmelz, Gantner und Karoline Schulz, die sich später zu tüchtigen Kräften des regelmäßigen Schauspiels entwickelten, als Novizen ihre ersten Gehversuche auf der Bühne machten[1]). Wir haben ferner gesehen, wie der Herzog Nicolinis Pikanterie durch die zeitweilige Rückberufung Schoenemanns unterbrach. Seitdem waren Jahre vergangen, ohne daß eine deutsche Truppe in Braunschweig aufgetreten wäre. Inzwischen hatte sich die Ackermanns zu künstlerischem Ruf aufgeschwungen. Der einstige Genosse Schoenemanns hatte Frau Schröder geheiratet und mit dieser ein Ensemble gegründet, das zwar von den Stürmen des siebenjährigen Krieges arg zerzaust wurde, sich jedoch auf den Beinen behauptete. Im Frühjahr 1763 gastierte es in Kassel, wo es viel Lob aber wenig Besuch fand, so daß Ackermann sich nach grüneren Triften für seine Herde umsah. Mit Freuden schlug er ein, als Nicolini ihn mit seiner Schar für 35 Louisdors wöchentlich auf zwei

[1]) Chronologie d. dtsch. Theaters S. 110, 182—83, 199.

Digitized by Google

Monate nach Braunschweig verpflichtete. Glänzend waren die Bedingungen nicht, wenn der Italiener sich auch noch zu 40 Louisdors Reisegeld extra verstand und schließlich sogar Vorschuß gab, damit die Kasseler Gläubiger keinen Einspruch erheben konnten. Allein Ackermann war ein Mann, der mit den Verhältnissen rechnete und den Sperling in der Hand der schönsten Taube auf dem Dache vorzog. Unter seinen Myrmidonen aber weckte sein Schritt Mißmut, eine Reihe geschätzter Kräfte schwenkte ab, um nicht in sein sicheres Fiasko verstrickt zu werden. Dieser Abfall hätte mancher andern Truppe unfehlbar den Garaus gemacht, der Ackermannschen gereichte er zum Heil. Denn es waren die Krittler und Nörgler, die da den Staub von ihren Pantoffeln schüttelten, die andern aber benahmen sich wie beherzte Veteranen in der Feldschlacht, die, ohne mit der Wimper zu zucken, die Lücken schließen, die feindliche Kartätschen in ihre Reihen gerissen. Ackermann selber war ein alter Soldat und verlor den Kopf nicht. Die Fahnenflucht der Abtrünnigen brachte ihm eine erkleckliche Gagenersparnis, trug also bei, seinen Säckel wieder zu sanieren. Es fragte sich nur, ob es gelang, mit dem verminderten Personal ein aussichtsvolles Repertoire aufrecht zu erhalten. Da indes die Vorstellungen in Braunschweig erst am 18. Juli beginnen sollten, blieben vier Wochen Zeit zu Neueinstudierungen und Rollenaustauschen übrig. Man verfügte über 19 Personen, deren Stamm die Ackermannsche Familie selber bildete, der Prinzipal, ein grabsinniger, gutmütiger Mann von militärischer Art und sonorem Organ, war als Schauspieler ausgesprochener Realist, dem Heldenväter und derbe Polterer ernsten und komischen Genres vorzüglich gelangen. Schröder ver-

Digitized by Google

sichert, in den langen Jahren seiner Beobachtung keine einzige Übertreibung bei ihm wahrgenommen zu haben. Seine Frau, die frühere Madame Schröder, wird als gemütsvoll in Mutterrollen gerühmt. Feinfühlig ließ sie sich keine Nüance entgehen, weshalb sie auch häufig von anderen Mitgliedern zu Rate gezogen wurde. Man wirft ihr nur ein merkwürdiges Zittern der Stimme vor, eine Verbildung, die sie mit anderen Schülerinnen Schoenemanns teilte. Noch mehr nützte sie als verständige Wirtschafterin durch Sparsamkeit und Ordnungsliebe. Selbst die Kostüme stellte sie meistens selber her und hielt ihre Künstlerinnen in deren Mußestunden zum Schneidern und Sticken an. Auch merkte man unter ihrem strengen Regiment nichts von dem Kokettenunwesen, das viele der andern Truppen zersetzte. Alles ging ehrbar zu, die meisten weiblichen Mitglieder waren verheiratet und mit dem Mann ihrer Wahl gemeinsam engagiert. Die Hauptzugkraft aber entwickelte sich just in jener Zeit in ihrem damals noch nicht ganz 19jährigen Sohn Friedrich Ludwig Schröder, der nach verwahrloster Jugend gerade einzuschlagen begann, wenn er sich auch die Hörner noch nicht ganz abgelaufen hatte. Er war in allen Sätteln sicher, weil die bei Anfängern so erfreuliche Bühnendreistigkeit sich bei ihm zu ausgesprochener Unverschämtheit potenzierte. Die komischen Bedienten gab er mit einer Meisterschaft, daß, wie erzählt wird, sein Stiefvater in der Kulisse einen Fluch der Bewunderung nach dem andern losbrannte. Trotzdem aber legte er selber auf das Schauspiel wenig Wert, sondern strebte nach den Lorbeeren des Ballettänzers. Verächtlich quasselte er, er werde Schauspieler werden, wenn er sich einmal die Füße gebrochen habe. Ganz frei von der

Digitized by Google

sonstigen Eifersucht trat er daher viele seiner Rollen ab und verlegte sich dafür um so eifriger auf das Tanzspiel, das jetzt bei dem verminderten Bestand der Gesellschaft, der viele Tragödien ganz ausschloß, mehr denn je in den Vordergrund treten mußte. Übrigens tanzten auch alle anderen Mitglieder, selbst der schon recht wohlhäbige Ackermann und der bald darauf an der Schwindsucht verstorbene Mylius. Keiner aber tat es dem jungen Schröder gleich, dessen Körper wie der eines Kautschukmanns elastisch wurde, und dessen Lieblingsgeschäft es war, neue Tricks zu erfinden. Nie hätte man geahnt, daß aus ihm ein berühmter Tragödien-Dramaturg und Bühnenleiter werden könnte. Die blutjunge Dorothea Ackermann machte damals ihre ersten Anfängerstudien im sentimentalen Fache, während Caroline Schulz sich als Soubrette durch Schönheit und Munterkeit hervortat. Die Helden gab Karl Theophilus Doebbelin, die jugendlichen Liebhaber Boek, der soeben erst der Wiener Baderstube zu Gunsten der Bühne Valet gesagt hatte.

Am 18. Juli begann man in Braunschweig zu spielen. Nicolini empfing die Deutschen artig und ließ es an nichts fehlen. Man gab als Eröffnungsvorstellung Racines „Iphigenie", in der Schröder den Achille an Doebbelin abgetreten hatte, wonach dieser schon lange lüstern gewesen. Den Rest des Abends füllten Ballets, in denen Schröder seine virtuosen Tanzkünste zeigte. Alles ließ sich aufs beste an, und ungeschminkt äußerten die Braunschweiger, daß der junge Mann ebenso wie sein Comparse Schulz den kostspieligen Tänzern des Welschen vorzuziehen sei. Der gute Eindruck festigte sich, als er kurz darauf im „Bramarbas" den Diener mit genialer Ausgelassenheit spielte. Über Nacht war er

Digitized by Google

dadurch zu einer städtischen Berühmtheit geworden, die man nach dieser Burschenrolle mit dem Spitznamen „Peter" belegte. Dies war ganz nach dem Geschmack des unbändigen Jünglings, der sich diesen Ruf durch allerhand Tollheiten zu erhalten eifrig beflißt. Seine Rollen waren kecke Improvisationen, die bei jeder Wiederholung neue lustige Pointen zeitigten, denn Schröder, der sich seiner Geistesgegenwart bewußt, war im Sinn der Stegreifkomödie der Ansicht, ein wahrer Künstler setze sich durch wörtliches Memorieren nur herab, da er besseres zu sagen habe, als der Autor ihm in den Mund lege. Damals herrschte noch der Brauch, am Schluß der Vorstellung das S. T. Publikum durch kurze Ansprache zu der nächsten einzuladen. Diese Ankündigungen waren Schröders gern getummeltes Steckenpferd. Mit sprudelndem Witz dehnte er sie gern zu kleinen Intermezzos aus, indem er sich drollig auf den Titel des neuen Stückes besann, ihn hierauf verballhornt aussprach und erst ganz allmählich unter steten Possen der langen Rede kurzen Sinn den Zuschauern beibrachte. Nicht genug tun aber konnte sich sein Übermut, sobald er in der Hofloge die hübsche Prinzessin Elisabeth erblickte, die zwei Jahre darauf dem Thronfolger Preußens, dem späteren König Friedrich Wilhelm II., zu kurzer unglücklicher Ehe die Hand reichte. Ihr galt seine zarte Herzensneigung; sie zum Lachen zu bringen war sein höchster Ehrgeiz, sie aus den Kulissen hervor anzustarren sein höchstes Entzücken, ihr freundlicher Gruß weihte ihm den ganzen Tag. Freilich pflegte der junge Tollkopf neben dieser hohen heiligen Liebe gleichzeitig noch mehrere sehr realistische Liebschaften. Besonders sollen ein paar Gastwirtstöchterlein ihn nicht haben verschmachten lassen. Der

Digitized by Google

Ausbund hatte eben bei allen Frauenzimmern einen Stein im Brett und brauchte nur zu kommen und zu sehen, um auch zu siegen. Er konnte diesen Löffeleien um so ungenierter fröhnen, als er nicht bei seinen Eltern wohnte und daher zum ersten Mal über das Attribut des freien Mannes, den eignen Hausschlüssel, verfügte. Jeden Abend, wenn der Vorhang gesunken, stürzte er sich in ein wildes Nachttreiben, die Zeit, die die Weiber nicht in Anspruch nahmen, wurde unfehlbar dem Wein, Gesang und Billardspiel geopfert.

Dies leichtsinnige Auskosten der Freiheit verstrickte ihn natürlich bald in Geldklemmen und wurde so die Ursache zu einem bitterbösen Konflikt mit dem Stiefvater, ja im Anschluß daran sogar mit Serenissimo dem Herzoge selber. Am Morgen des dritten September weigerte Ackermann einen erbetenen Vorschuß, was schon einen Wortwechsel hervorrief. Kaum beigelegt, brach der Zwist noch heftiger aus, als Schröder in der Probe bemerkte, das Schulzsche Ballet „die Seiler", in dem der erste Tänzer in einen Koben springen und mit den Schweinen grunzen mußte, schicke sich nicht, bei Hof vorgestellt zu werden. Ackermann, heißblütig wie er war und durch die hartnäckigen Einwände eines ungewaschenen Mundwerks empört, schlug nach dem Stiefsohn, worauf dieser den Galanteriedegen zog und dem Ergrimmten zu Leibe rückte. Mit Mühe wurden die Streithähne getrennt, ehe es zu blutigen Tätlichkeiten kam. Schröder verließ die Probe, er wollte sofort abreisen und auf eigne Faust sein Glück machen. Das hätte ihm niemand verargen können. Leider aber änderte er bald seinen Entschluß und faßte den Plan, wenigstens noch einmal aufzutreten, jedoch gerade dadurch seinen Abgang zu einem Bühnenskandal und Stadt-

Digitized by Google

gespräch zu erweitern. Auf Wunsch des Erbprinzen sollte am Abend Schröders selbst ersonnenes Ballet „Die Apfeldiebe oder das Obstschütteln" gegeben werden. Er pflegte darin einen Apfel vom Baume mit dem Fuße so geschickt abzuschnellen, daß er ihm geradewegs in den Mund flog, ein Kunststückchen, das allgemein bewundert wurde und allemal Stürme des Beifalls entfesselte. Auch dem Prinzen hatte man davon erzählt, und er war gespannt auf die interessante Akrobatenleistung. Schröder hatte natürlich hiervon gehört. Wie staunte der junge Thronerbe, als der Tänzer im gegebenen Moment ganz ruhig an den Baum herantrat, die Frucht mit der Hand gemächlich pflückte und mit sarkastischer Behaglichkeit schmauste. „Das kann ich auch", rief er empört, und Schröder antwortete sofort mit frecher Stirn: „So kommen Sie doch herunter auf die Bühne und machen Sie es nach."[1])

Sehr zufrieden mit dieser Heldentat ging Schröder nach Hause, um seinen Mantelsack zu packen, denn in der Morgenfrühe des nächsten Tages wollte er abreisen. Allein er war noch nicht weit gediehen, als ein Korporal mit vier Mann ins Zimmer trat und ihn auf die neue Bürgerwache brachte. Der Befehlshaber derselben, ein Offizier von Schröders Bekanntschaft, amüsierte sich königlich über seinen unerwarteten Arrestanten und dessen drastische Schilderung, wie er den dicken Ackermann mit blanker Wehr im Kreise über die Bühne gehetzt habe. Es werde wohl kaum schlimm werden, tröstete er. Die beiden Freunde waren daher nicht übel bestürzt, als ein herzoglicher Befehl eintraf, der Gefangene solle unverzüglich geschlossen ins Stockhaus abgeliefert werden. Das

[1]) Caroline Schulze S. 393.

Digitized by Google

war Nicolinis Werk, der befürchtete, Schröders Weggang möchte Ackermanns Repertoires sprengen. Er hatte daher die beiden Vorgänge des Tages, die bei Hofe kaum so tragisch wären genommen worden, geschickt ausgebeutet, um den Herzog aufzuhetzen; einige Tage Kerkerhaft, so hoffte er, würden den Unband schon kirre machen und bei der Fahne festhalten.

So wurde denn der Verbrecher um die Mittagsstunde durch die Stadt eskortiert. Obgleich er ein Tuch vors Gesicht hielt, erkannte man ihn sofort, und ein Haufen johlender Kinder begleitete den seltsamen Zug; der Pöbel aber rief spottend: „Da gehen sie mit Petern hin, was mag Peter angestellt haben?“ Der so schwer Gestrafte glaubte in den Boden sinken zu müssen, und doch war dieser Dornenweg erst ein Vorschmack zu der Hölle, in die er nun verbracht wurde. Ein Dutzend verwogener Kerle mit unbeschreiblichen Galgengesichtern und Ketten an den Händen, sowie eine Schar nichtsnutziger Weibsbilder begrüßten den neuen Haftgesellen mit grellem Freudengeheul und Späßen von einer Roheit, daß dem Ankömmling die Schamröte ins Gesicht stieg. Als Nahrung gab's nur Brot und Wasser, als Lagerstatt sollte eine mit Stroh bestreute Pritsche dienen. Neunzehn Tage mußte Schröder in dieser Kumpanei ausharren und schätzte sich noch glücklich, daß er wenigstens den Kerkermeister durch teures Geld bestechen konnte, ihm allabendlich auf seinem Wärterzimmer etwas warmes Essen mit Wein zu servieren und Ketten mit weiten Handgelenkringen anzulegen, die sich leicht abstreifen ließen. Aber sein starrer Sinn wurde durch diese Belastungsprobe nicht gebeugt. Nicolinis Sekretär, der ihm kundtat, er werde frei, sobald er seinen Vater um Ver-

Digitized by Google

zeihung bitte, mußte sich stracks aus dem Staub machen, da der trotzige Jüngling unter einem Schwall von Schimpfworten mit seinen wuchtigen Ketten nach ihm schlug. Briefe seiner Mutter mit dem gleichen Beding wurden ehrfurchtsvoll aber ablehnend beantwortet.

Solchen Dickkopf hatte man nicht erwartet. Die Truppe geriet nun gerade in die Bedrängnis, der man durch Schröders Arrest hatte entgehen wollen. Der Prinzipal mußte selber einige von des Stiefsohns Rollen übernehmen, die ihm garnicht lagen, die zum Ersatz aus Hannover verschriebenen Tänzer mißfielen, mehrere andere Mitglieder gingen teils mit, teils ohne Kündigung ab. Bisher hatte Ackermann sich nicht entschließen können, für den Eingekerkerten, der sich so unbußfertig benahm, ein Fürwort einzulegen. Erst die Not trieb ihn, in Gemeinschaft mit Nicolini dem Herzog ehrerbietig vorzustellen, daß die Strafe des ungeratenen Sohnes nunmehr in ihrer Härte mehr den Vater zu treffen beginne und daher des grausamen Spiels genug zu sein scheine, eine Beweisführung, der der Fürst Wahrheit nicht absprechen konnte.

So wurde am 19. Tag dem jungen Schröder seine Freigabe unter der Hoffnung angekündigt, daß er sich mit seinem Vater aussöhne. Schröder aber, starr wie immer, eilte stehenden Fußes nach der Residenz, um sich beim Herzog zu rechtfertigen. Er trifft ihn zufällig auf dem Schloßhof und redet ihn mit der ganzen Ungeniertheit jener guten alten Dörchläuchtingsperiode sofort an. Allein der Herzog schnitt ihm das Wort ab und donnerte ihn an: „Er ist ein böser Bube! Geh' er! Bitt' er seinen Vater um Verzeihung!" Eine Anrede, die den Recken umso mehr kränkte, als Serenissimus

Digitized by Google

ganz gegen seine frühere Gewohnheit das herabsetzende „Er“ gebrauchte. Recht kleinlaut geworden, begab er sich zu Ackermann: „Meine Mutter will, ich soll Sie um Verzeihung bitten. Ich kann das nicht, das Recht ist auf meiner Seite.“ Nassen Auges erwiderte der Vater, die unvermeidliche Tobackspfeife aus der Hand legend: „Fritz, habe ich das um Dich verdient?“ Dieses freundliche Entgegenkommen brachte den Jüngling völlig aus dem Konzept; er küßte Ackermann wortlos die Hand, dieser aber schloß ihn in seine Arme und rief herzlich: „Junge, sei doch nicht so wild! Du wirst gewiß noch unglücklich!“ So kam die Aussöhnung zu stande. Auch eine Erhöhung seiner Wochengage auf 5 Taler ward Schröder zugesichert, Ackermann wollte gut machen, was er selber bei dem Konflikt durch Jähzorn an dem Stiefsohn gefehlt. Als dieser dann zum ersten Mal wieder auftrat, empfingen ihn die Zuschauer mit demonstrativem Klatschen.

Von seinem Abgang war natürlich keine Rede mehr, er freute sich der alten Arbeit, der er sich eifriger denn je hingab. Da es Ackermanns Wunsch war, das Chinesserballet zu geben, begann Schröder sofort mit den Proben und brachte es schon vier Tage nach seiner Freilassung heraus. Der Prinzipal tanzte dabei ein Solo so leichtfüßig, wie man es von dem behäbigen 52er nie erwartet hätte. Aber bereits zwei Wochen später lief die mit Nicolini bedingte Spielzeit ab und man rüstete sich zum Aufbruch nach Hannover. Am 13. Oktober reiste Schröder hinüber, um die dortige Ballhausbühne in Stand zu setzen, und tags darauf wurde in Braunschweig mit „Jnez da Castro“, deren Titelrolle die beste tragische Partie der Karoline Schulz war, und der „beschützten Comoedie“ geschlossen. Litzmann (I S. 218) glaubt schon aus dem

Digitized by Google

Titel dieses Stückes die Zufriedenheit herauslesen zu können, mit der man von dannen schied. Hatte man doch 2400 Taler eingenommen, zweifellos eine Summe, die weit die gehegten Erwartungen übertrumpfte. Ebenso wertvoll war die Gunst des Hofes, die man sich erworben. Namentlich der Prinz Friedrich (August) war der Truppe und insonderheit dem jungen Schröder ein geschätzter Gönner geworden. Man hatte sein Lustspiel „Glücklicherweise" gespielt, und letzterer hatte als Lindor alle Kunstrichter entzückt. Dieser Errungenschaft gegenüber fiel die übrigens gar nicht große Ungnade des Erbprinzen über Schröders Unverschämtheit kaum in die Wagschale. Dieser Prinz Friedrich war überhaupt ein höchst interessanter Mensch. Gleich seinem Oheim und seinen Brüdern hatte er sich im siebenjährigen Krieg im ersten Jünglingsalter durch militärischen Schneid ausgezeichnet, um dann sein späteres Leben neben den Pflichten des preußischen Dienstes nach Möglichkeit den Musen zu widmen. Er schrieb gleich leicht in deutscher, französischer und italienischer Sprache, indem er aus der einen in die andere übersetzte. So hat er außer dem obigen Stück den Regulus ins Deutsche übertragen, Brandes' Ariadne auf Naxos ins Französische, Montesquieus Betrachtungen über die Ursachen der Größe und des Zerfalls des römischen Reiches ins Italienische. Der deutschen Literatur wandte er das Interesse des geschmackvollen Gönners zu. Wie Xenophon, Caesar und Friedrich der Große schrieb er selber die Geschichte seiner kriegerischen Erlebnisse, wobei er freilich die Feldherrn des siebenjährigen Krieges mit so spitzer Feder attackierte, daß das Werk nur als Manuskript gedruckt werden konnte. Denn wie so vielen Leuten von verunstaltetem Körper, — er hatte

Digitized by Google

einen ansehnlichen „Verdruß" der Wirbelsäule, — eignete ihm eine scharfe Zunge, die einen beißenden Witz nach dem andern losbrannte. Daher fühlte er sich dem Sinndichter Abr. G. Kästner, „dem besten Mathematiker unter den Dichtern und besten Dichter unter den Epigrammatikern", seelenverwandt und ließ ihm in Göttingen ein Denkmal errichten. Der Anna Luise Karsch, die er nach Braunschweig berufen, setzte er eine Unterstützung aus. In späteren Jahren ließ er auf seinem Schlosse zu Oels, — durch seine Heirat mit der Erbtochter von Württemberg-Oels hatte er dieses Lehn an das Haus Braunschweig gebracht —, die Reitbahn in ein geschmackvolles Schauspielhaus umwandeln. Nachdem er auch eine eigne kleine Truppe in Dienst genommen, wurden dort wöchentlich 1 bis 2mal Opern und Schauspiele aufgeführt, oft solche, die eigens für seinen Privatgebrauch bestellt waren. Das Trauerspiel freilich erfreute sich seiner Gunst nicht, er schloß es aus seinem Musentempel aus und begründete dies durch die Frontinschrift: „ridendo corrigere mores."

Digitized by Google

Elftes Kapitel.

Nicolinis Glück und Ende.

Motto: Heut' ist Kirchweih,
Morgen ist Kirchweih,
Übermorgen ist Betteltag.
Volkslied.

„Wir sagen nicht Lebewohl, sondern auf Wiedersehen", ist heute noch eine beliebte Phrase wandernder Zirkusdirektoren beim Scheiden aus einer wohlgesinnten Stadt. Der Spruch hat seinen Ursprung in den obligaten Abschiedsspeechs der Bühnenprinzipale der vorigen Jahrhunderte und hat sich vom Ahn zum Enkel unverändert fortgeerbt. Überhaupt läßt sich eine klare Vorstellung von dem Nomadenleben der damaligen Komödianten von Ruf am besten mutatis mutandis aus den Verhältnissen unsrer heutigen Manegen-Ensembles eines Busch, Schumann ꝛc. gewinnen. Wenn Ackermann zum Abschied dies Sprüchlein herbetete, dann war es ehrlich gemeint. Denn ihm lag wirklich daran, in Braunschweig festen Fuß zu fassen. Zunächst verbrachte er den Winter in Hannover und verweilte dann drei Wochen in Göttingen. Von dort her kam er um die Erlaubnis ein, in der nächsten Sommermesse (1764) wieder in unsrer Stadt spielen zu dürfen. Da „Serenissimus gnädigst zufrieden waren", daß er „zu Veränderung der Spectacles anhero komme", worüber mit Nicolini das weitere

Digitized by Google

auszumachen sei[1]), konnte Ackermanns Truppe am 26. Juli ihre Vorstellungen beginnen. Ich sage, Ackermanns Truppe, denn der Prinzipal selber, der nach Hamburg gereist, um das dortige Theater zu mieten, kam erst später nach; frohen Mutes, da ihm seine Geschäfte in der Alsterstadt über Erwarten geglückt. Seine Gesellschaft hatte inzwischen ihre wertvollste Errungenschaft gemacht, indem Konrad Ekhof, mit seinem bisherigen Chef Koch zerfallen, zu seinem alten Freund Ackermann übergetreten war, der den geschätzten Darsteller natürlich mit offnen Armen aufnahm. Nur zu dem jungen Schröder wollte sich kein gedeihliches Verhältnis entwickeln. Dieser war eingebildet, stellte sich dem erfahrenen Kunstgenossen unbedacht gleich und wollte sich von ihm nichts sagen lassen, was, da Ekhof, sonst so bescheiden, als Regisseur von Herrschsucht nicht freizusprechen ist, oft zu harten Zusammenstößen führte. Braunschweig bereitete ihm eine weitere schmerzliche Enttäuschung, da es seinem redlichen Streben nicht das richtige Verständnis entgegenbrachte. Am Eröffnungsabend gab man Miß Sarah Sampson. Zum ersten Male erschien also der Bahnbrecher der neuen deutschen Kunst, Gotthold Ephraim Lessing, auf einer Braunschweiger Bühne. Ekhof spielte den Mellefont, der freilich eine seiner schwächsten Rollen gewesen sein soll, wohl weil ihn bei dem eleganten Verführer sein Körper zu sehr im Stiche ließ. Er war bekanntlich klein und machte mit seinem gedrungenen Bau und seinen plumpen Füßen, die zu verdecken er sich nicht die geringste Mühe gab, eine nichts weniger als aristokratische Figur. Auch mißfiel die Ungeniertheit, womit er sich auf der Bühne räusperte, oder gar halb-

[1]) Landeshauptarchiv.

Digitized by Google

abgewandt ausspuckte. Dagegen verstand er durch den Blick seines seelenvollen Auges und durch den Wohllaut seiner Stimme zu packen. Als Schröder, der es trefflich verstand, andre Künstler nachzuahmen, nach langen Jahren einmal gebeten wurde, die Art und Weise Ekhofs zu kopieren, sagte er lächelnd: „Geben Sie mir erst sein Organ."

Der damalige Aufenthalt erreichte schon am 29. August mit der neunten Vorstellung sein Ende. Wir wissen wenig davon. Daß Ackermann auch diesmal in hoher Gunst beim Herzog stand, darf vorausgesetzt werden, da Durchlaucht ihm bei seinem Schwager Friedrich den Permiß erwirkte, sich durch die ganzen preußischen Lande nach Königsberg durchzuspielen, wovon er freilich veränderter Umstände halber keinen Gebrauch machte. Im übrigen hatte man die Truppe in Braunschweig um ein paar Tänzer vermehrt und um einige Schauspieler vermindert. Bei Schröder war es ohne kleine Tollheiten nicht abgegangen. Er gewann viel Geld im Billardspiel, das er in goldgestickten Staatskleidern anlegte, die ihm freilich rasch so lästig wurden, daß er sie dem Stiefvater um die Hälfte des Wertes für die Theatergarderobe überließ.

Die Ackermanns setzten sich nunmehr in Hamburg fest, wo der Prinzipal alsbald den Bau eines neuen Theaters begann, womit er sich freilich in solche Schwierigkeiten verstrickte, daß er erleichtert aufatmete, als durch die Initiative Löwens und Seylers das Hamburger Nationaltheater gegründet wurde und ihm Lokal wie Truppe zu billigen Vertragssätzen abnahm. Es brach nun für Hamburg jene kurze Epoche an, die uns durch Lessings kostbare Dramaturgie verewigt worden ist. Schröder freilich, mißmutig darüber,

Digitized by Google

daß von dem Spielplan des neuen Unternehmens das Ballet ausgeschlossen sein sollte, trat in den Kontrakt der neuen Entrepreneurs nicht ein, sondern bot sich Nicolini als Balletmeister an. Allein sein Schreiben ging verloren, so daß der Anwärter, nachdem er vergebens auf Antwort gewartet, zu der Kurz-Bombardonschen Gesellschaft nach Mainz ging.

Fürs nächste war demnach auf die Ackermanns nicht zu rechnen. Als daher abermals deutsche Wünsche laut wurden, schloß Nicolini mit der „kgl. generalprivilegierten Schuchischen Gesellschaft deutscher Schauspieler", die gerade in Magdeburg war, einen Vertrag zu einem Besuch in der Wintermesse. Diese von dem berühmten Harlekin Franziskus Schuch gegründete Truppe war nach dessen Tode in die Hände seines Sohnes Franz übergegangen, der es verstand, sich das preußische Privilegium zu verschaffen. Künstlerisch läßt sich diese Gesellschaft keineswegs derjenigen Ackermanns gleichstellen. Karl Lessing nennt sie „ein wahres Lumpengesindel." Schuch junior wird als ein Produkt verwildernder Kulissen- und Landstraßenerziehung bezeichnet; als ein Prahlhans, der, als es ihm gut zu gehen anfing, einen kindischen Aufwand mit Equipagen und Leibjägern trieb und die schwelgerischsten Gastereien veranstaltete. Er ließ in jeder Hinsicht seinem unfeinen Temperament die Zügel schießen. In Berlin bedrohte er einmal das Publikum, das seine Schwägerin auspfiff, von der Bühne mit einer Hetzpeitsche und durfte sich erst wieder sehen lassen, nachdem er be- und wehmütige Abbitte getan. Eine Ackermannsche Schauspielerin konnte mit Fug und Recht die Kollegenschaft einer Schuchischen beleidigt ablehnen, denn Schuch hätte Grund gehabt, wie der Direktor Bordenave in Zolas

Digitized by Google

„Nana", von seinem „theâtre, dites mon bordel" zu sprechen. Gerade bei Schuch gab es der Philinen viel, überhaupt erinnern die Verhältnisse lebhaft an die Zustände der Melina-Truppe in Goethes Wilhelm Meister, während Ackermann mehr dem Charakter Serlos sich nähert. Schon der Umstand, daß sowohl der Prinzipal wie seine beiden Brüder sich zu dem Fach der Harlekin ausgebildet hatten, zwang das Repertoire in die Bahnen der alten italienischen Burleske, wenn auch das ernste Schauspiel daneben wenigstens nicht ganz in die Ecke gedrückt wurde, sicher mehr aus praktischen als ästhetischen Gründen. Das Ehepaar Brandes, von dem die Frau, Charlotte geb. Koch, durch Empfindung, Lebhaftigkeit und Naivetät als Liebhaberin ein wahres Kleinod war, während der Mann als Schauspieler kalt ließ, als Dichter von Dramen, die Lessings Natürlichkeitsrichtung ins nüchterne verwässerten, dagegen großes Ansehen genoß, die Heroine Madame Neuhof, sowie der von Ackermann abgegangene Theophil Doebbelin gehörten zu dessen Pflege der Truppe an. So konnte denn Schuch versprechen, „dem Publico mit Schauspielen, Singspielen und Ballets abwechselnd aufwarten zu können." Er kündigt auf den 9. Januar 1769 „ein von dem berühmten Herrn Weisse in Leipzig verfertigtes und allerorten mit größtem Beyfalle aufgenommenes großes Trauer-Spiel genannt Crispus, in Versen und fünf Aufzügen" an. Eine beigefügte Inhaltsangabe des Stückes gipfelt in einer moralischen Nutzanwendung: „Die Liebe, als die Hauptleidenschaft der Menschen, ist öfters sowohl die Triebfeder zu den größten Handlungen, als zu den schändlichsten Ausschweifungen gewesen. Sobald der tierische Trieb und das sinnliche Vergnügen sich die Vernunft unter-

Digitized by Google

würfig macht, so entstehen aus dieser Sklaverei hundert Verwirrungen, die das am festesten zusammengekettete Tugendsystem wie ein Spinngewebe zerreißen. Die unglückliche Fausta bestätigt dieses in dem heutigen Stück." Den Beschluß machte „Fräulein v. Überklug und Herr Gleichzu, eine ganz neue Operette, in zween Akten." Kaum hatte man übrigens die Bühne eröffnet, als schlimme Störung durch Landestrauer drohte[1]). Herzog Carl erlaubte indes, „um das Vergnügen der sich eingefundenen Meßfremden nicht zu unterbrechen", die ungestörte Fortführung der Vorstellungen. Als der Schauspieler Märchner diesen Gnadenakt dem Publiko kundgab, schloß er mit den ungeschickten Worten, die Gesellschaft werde sich umso eifriger bestreben, „nicht allein vernünftige, sondern auch unvernünftige Zuschauer nach Kräften zu unterhalten." Er hatte Kenner und Nichtkenner sagen wollen; seine rednerische Entgleisung drohte aber bei dem unvernünftigen Zuschauer eine verderbliche Ulkstimmung

[1]) Brandes: Meine Lebensgeschichte I S. 243—44 erzählt, die Landestrauer sei angeordnet worden, „weil einer der Prinzen des Hauses im Felde geblieben war." Obwohl Herr Archivrat Dr. Zimmermann mich mit gewohnter Liebenswürdigkeit in meinen Forschungen unterstützte, habe ich nicht feststellen können, um welchen Prinzen es sich handelte. Es ist in jenen Tagen kein Mitglied des herzoglichen Hauses gestorben, geschweige denn auf dem Felde der Ehre gefallen. Bei nahen Angehörigen der Familie wäre auch wohl kaum der Bühne ein Dispens von der Landestrauer erteilt worden. Da man zu jener Zeit aber mit Landestrauern verschwenderischer war als heutzutage, dürfte wohl lediglich das Absterben eines Abkömmlings irgend eines der verschwägerten Häuser den Anlaß gegeben haben. Brandes aber, der seine Erinnerungen 35 Jahre später schrieb, verwechselte den Vorgang mit dem Tode des Prinzen Wilhelm Adolf, der im August 1770, also anderthalb Jahre darauf, in russischen Diensten in der Walachei fiel.

Digitized by Google

wachzurufen. Da trat Schuch in seiner Hanswurstjacke aus der Kulisse heraus, lenkte durch Späße die Aufmerksamkeit von dem Zungenlapsus ab und half dem verunglückten Redner durch. Als theatralischer Nachtisch wurde dann die Burleske „Hanswursts Leben und Tod" gegeben, die zwar schon vor der Landestrauer angesetzt gewesen, aber in diesem Augenblick so unpassend wie möglich erschien. Freilich hatte kurze Zeit vorher der Directeur des spectacles eine ähnliche unabsichtliche Taktlosigkeit begangen, indem er zu Serenissimi Wiegenfest dessen Lieblingspantomime „Hanswursts Geburt" spielen ließ. Der gnädige Fürst ließ sich indes keinen Floh ins Ohr setzen, sondern zeichnete die Vorstellung durch Besuch und Beifall aus. Nach Ablauf der Messe kehrte Schuch, von dem freigebigen Nicolini mit ansehnlichem Geldgeschenk geehrt, nach Magdeburg zurück.

Inzwischen war aber das Hamburger Nationaltheater schmählich verkracht, weil es auf den Patriotismus und den Kunstsinn der kosmopolitischen Geldprotzen der damaligen Hansestadt gerechnet hatte, also auf Sand gebaut war. Die Angriffe des Hauptpastors Goeze waren der letzte Windstoß, der das fundamentlose Gebäude zum Wanken brachte. „Über den gutmütigen Einfall, den Deutschen ein Nationaltheater zu schaffen, da wir Deutsche noch nicht einmal eine Nation sind!" schrieb Lessing wehmütig in der Grabrede, die er dem hoffnungsvollen Unternehmen widmete. Ackermann war bereit, das Theater wieder auf eigne Rechnung zu übernehmen und den Fundus zu einem Preise heimzukaufen, den er nach dem bestehenden Vertrag garnicht zu zahlen verpflichtet war. Ihm trat wieder Schröder zur Seite, der sich prompt eingestellt, sobald man, um der schwindsüchtigen Kasse eine

Digitized by Google

Wohltat zu bereiten, dem verpönten Ballet die Bühne wieder verstattet hatte.

Ackermanns erster Auszug, nachdem er wieder Chef geworden, war nach Braunschweig. Man blieb diesmal ein volles halbes Jahr (15. März bis 15. September 1769), und während dieser ganzen langen Zeit hat es an Zuspruch nicht gefehlt. Nur Ekhof gelang es auch diesmal nicht, die Gunst der Zuschauer zu erwerben, die zu sehr in den pomphaften Traditionen des französischen Stils befangen waren, um seiner ungeschminkten Wahrheit Geschmack abzugewinnen. Als Richard III. in dem Weisseschen Stück, dem Lessing den Schabernack angetan, es dem Shakespeareschen gegenüberzustellen und an beiden mit der Elle des Aristoteles vergleichende Messungen vorzunehmen, soll er am 15. März allgemein mißfallen haben, dem Hofe sogar lächerlich erschienen sein. Vierzehn Tage später ging es ihm in der „Minna von Barnhelm" mit seinem Tellheim wenig besser. Schröder versteht nicht, wie das Publikum dabei kalt bleiben konnte, er versichert, in seinem: „Nimm mir auch Deinen Pudel mit, hörst Du, Just?" habe eine Welt von Ausdruck gelegen. Und Schröders Urteil darf man trauen, spielte er doch selber den so angeredeten Reitknecht, und soll damit eine Musterarbeit geliefert haben. Ebenso wird Ackermann als Wachtmeister Werner allerorten gerühmt. Besser glückte es Ekhof als Dortmund in der Cenie, wo ihm selbst der Neid Gerechtigkeit widerfahren lassen mußte. Es ist ja auch die Rolle, von der uns Lessing im 20. Stücke seiner Dramaturgie eine so ehrende Schilderung gibt. In Diderots „Hausvater" erntete er gleichfalls uneingeschränktes Lob. Überhaupt war er von großer Vielseitigkeit. Er spielte heute den Kanut, —

Digitized by Google

dieser Fürst muß allerdings einen wunderlichen Eindruck gemacht haben, denn er gab ihn mit Perrücke und Krückstock —, morgen irgend einen zotenreißerischen Harlekin oder den plattdeutschen Jürgen im „Bauer mit der Erbschaft."

Am 9. Juli brachte man das Weissesche Schauspiel „Romeo und Julie". Hier trat zum ersten Male Dorothea Ackermann, des Prinzipals ältere Tochter, durch den Reiz ihrer jungfräulich-edlen Gestalt, ihre weiche Stimme und die siegreiche Kraft ihres ursprünglichen Talentes hervor. In Hamburg hatte man sie verhöhnt und ihr jede Fähigkeit abgesprochen, hier begeisterte man sich derart für sie, daß der Pegasus von verzückten Lautenschlägern förmlich zu Tod gehetzt wurde. Auch Zachariä, der Ackermann als treuer Freund bei der Auswahl der Novitäten dramaturgischen Beirat zu spenden pflegte, widmete der schönen Capuletti-Tochter folgende Zeilen:

„— Als du mit starrem Blick,
Mit aufgelöstem, wildzerstreuten Haar,
Bald nach dem Himmel schaust und bald zurück,
Vom Leichnam des Romeo bebst;
Als hier nur ganz Natur und keine Kunst mehr war,
Und endlich Du die lange Qual verkürzest
Und in das Schwert Romeos stürzest,
Da hielt nicht länger mehr sich unser banger Schmerz,
Da drang das Schwert in unser aller Herz."

Doch ballten sich auf einmal wieder schwarze Gewitterwolken an dem bisher in reiner Bläue lachenden Himmel. Seyler, einer der Mitgründer des Hamburger Nationaltheaters, hatte sich in Hannover das kgl. großbritannische Privileg

Digitized by Google

zur Gründung einer neuen Truppe, der aus fürstlicher Schatulle ein ansehnlicher Zuschuß zugesichert ward, erwirkt und unternahm sofort den unschönen Versuch, dem vielgeprüften Ackermann seine besten Kräfte abspänstig zu machen. Der Streich gelang nur zu gut, da allerlei innere Mißhelligkeiten die Harmonie der Truppe zerstört hatten. Ekhof litt unter der Gleichgültigkeit des Braunschweiger Publikums und hatte vollwichtigen Grund, über das ungezogene Benehmen zu klagen, das Schröder ihm mit Vorliebe herauskehrte. Schon vor zwei Jahren hatte er gedroht, der Gesellschaft den Rücken zu kehren, wenn diese schulknabenmäßige Behandlung nicht aufhöre. Jetzt war das Maß seiner Langmut voll und er schloß daher ohne Bedenken mit Seyler ab. Auch das Brandessche Ehepaar, das erst vor kurzem von Schuch zu Ackermann übergegangen, zögerte nicht, seinem Beispiel zu folgen, da die Frau, wie gesagt eine tüchtige Liebhaberin, die in leidenschaftlichen Rollen von hinreißendem Ausdruck sein konnte, sich von dem Prinzipal zu Gunsten seines „kleinäugigten Dortchens" in den Hintergrund geschoben glaubte. Der Anschluß der Ehepaare Boek und Koch an die Sezession mußte die alte Gesellschaft um die Hälfte und zwar um die bessere Hälfte mindern. Ackermann war daher wie aus den Wolken gefallen, als sein alter Freund Ekhof an ihn herantrat und ihm seine wie seiner Mitverschworenen Kündigung auf über sechs Wochen bekannt gab. Er scheint sogar einen ziemlich brüsken Ton gewählt zu haben. Man war auf beiden Seiten gereizt; die Lunte lag neben dem Pulverfaß, jeden Augenblick konnte die Explosion erfolgen. Kein Tag verging ohne Häkeleien peinlichster Art. Charlotte Brandes zerriß ein neues Kleid, das ihr nicht

Digitized by Google

vornehm genug für ihre Rolle dünkte. Als sie darob Knall und Fall entlassen werden sollte, erklärte sofort der ganze Chor der Abtrünnigen wieder unter Ekhofs Führung, daß dann auch keiner von ihnen mehr die Bühne betreten werde. Schröder hatte Lust, die aufsässige Clique beim Wort zu nehmen, der Prinzipal aber vermittelte besonnen und machte dem Stiefsohn Vorhalt über sein schroffes Benehmen gegenüber den Schauspielkollegen, die man nicht wie Figuranten abrichten könne. So blieben sie noch die gesetzliche Kündigungsfrist über beisammen. Am 7. Juli gab es auf Wunsch des Hofes Ludwig Holbergs „politischen Kannegießer", wobei Ekhofs kritiklose Rollensucht sich eine noch schlimmere Niederlage holte als je zuvor. Obwohl er bereits im 49. Jahre stand und ziemlich stark geworden war, verlangte er die Partie des Lehrburschen Heinrich, weil er sie in seiner Jugend bei Schoenemann gespielt. Man gab sie ihm um des lieben Friedens willen und tat wohl daran, da der Wunsch sich selber in Strafe verwandelte: der alte Lehrjunge wurde derb ausgelacht.

Die Direktion tat überhaupt das Menschenmögliche, um das äußere Einvernehmen bis zum Ende aufrechtzuhalten. Trotzdem auch Brandes zu den Sezessionisten gehörte, ließ man seine Schauspiele auf dem Spielplan. Der Verfasser wurde bei Hofe mit großem Wohlwollen beehrt. Herzog Ferdinand machte ihm ansehnliche Geschenke und erfreute ihn durch ein paar schmeichelhafte Handschreiben. Ackermann zeigte sich so gänzlich ohne Nachträglichkeit, daß er noch für den 4. September, nachdem ihn der Verfasser und seine Spießgesellen bereits verlassen hatten, Brandes „Trau schau wem" ansetzte und durch sein treffliches Spiel als Graf

Digitized by Google

Werlingen wie Schröder als Pips den großen Erfolg dieser Premiere sicherte.

Zum Geburtstage des Herzogs, dem 1. August, war man nach Salzdahlum geladen und gab dort im intimen Hofzirkel die Schiebelersche Operette „Lisuart und Dariolette". Am Schlusse stattete Dorothea Ackermann in gebundener Form die Glückwünsche der Truppe ab und schloß mit der üblichen Bitte um ferneres geneigtes Wohlwollen:

„Die deutsche Schauspielkunst, zu der voll Huld
Dein Blick
Herab sich läßt, dankt Dir ein günstiges Geschick,
Und les' ich anders recht in Deiner heitren Miene
So bleibst Du fernerhin der Schutzgott unsrer Bühne."

Zwölf Tage später wurde zum Wiegenfeste der Erbprinzessin im Beisein des Herzogs von Gloucester Eschenburgs „Comala" gegeben, ein Stück, dessen Stoff aus Macphersons „Fingal" entnommen war, also so recht dem damaligen Modegeschmack zusagen mußte. Es war bereits in flüssigen Blankversen geschrieben, was zehn Jahre vor dem Nathan immerhin bemerkenswert erscheint, wenn auch diese Versform dem Übersetzer Shakespeares nahe liegen mochte, wie sie ja auch von Wieland, Johann Heinrich Schlegel, ja auch von Lessing in seinem Fragment „Kleonnis" und anderen liegengebliebenen Bruchstücken schon früher angewandt war. Jedenfalls waren es die ersten Fünfjamber, die auf der hiesigen Bühne gesprochen wurden. Das Stück ist interessant, weil es ein Motiv bringt, das später in Schillers Räubern eine episodische Verwendung gefunden hat. Comala erwartet mit andern Jungfrauen den Ausgang der Schlacht. Da kommt Hidallan, ein verschmähter Bewerber, und kündet ihr

Digitized by Google

trügerisch den Heldentod ihres Geliebten Fingal, sich gleichsam als Testaterben seiner Liebe einführend, wie Franz es Amalien gegenüber tut. Die Situation ist bis zum Wortlaut ähnlich:

Hidallan: Ich war ihm nah, vernimm die letzten Worte,
Die er mir stammelte, als seine Blicke
Schon dunkel wurden: mein Hidallan, geh,
Comala wisse meinen Tod durch Dich,
Dein sey ihr Herz für diesen Dienst! So sprach er,
Als er erblich.
Comala: Entferne Dich, Verwegner,
Du marterst zehnfach mich. Hat Fingal so
Geredet, als er starb, so hat er sterbend mich
Gehaßt — —.

Freilich sieht man den Zweck des Betruges nicht ein, denn die Lüge hat bei Eschenburg viel kürzere Beine als bei Schiller. Fingal, unversehrt und mit dem Lorbeer des Siegers gekrönt, folgt dem falschen Freund auf dem Fuße, und dieser hat guten Grund, so rasch als möglich zu verduften.

Wieder wie damals in Kassel galt es nach dem Abschied der Seylerschen für den Rest, die Reihen zu schließen. Aber Schröder, der immer mehr die Seele des Unternehmens geworden, verzagte auch diesmal nicht. Beinahe hätte er vor kurzem in Braunschweig ein frühes Grab gefunden, da er durch die Brandstiftung eines vagabundierenden Musikanten, dem er gutherzig Obdacht gewährt, eines Nachts in ernster Gefahr schwebte. Er zählte jetzt die Häupter seiner Lieben und stellte einen jeden mit Feldherrnblick auf seinen Posten. Dorothea, von den Eifersüchteleien der Charlotte Brandes befreit, entfaltete ihr schönes Talent in deren Rollen zu un-

Digitized by Google

geahnter Blüte. Treugeblieben war auch die leistungsfähige Madame Mecour, weniger aus Anhänglichkeit an den Prinzipal als aus Liebe zu dem Stiefsohn. Durch rasches Engagement einiger Ersatzrekruten ward man in Stand gesetzt, die Vorstellungen wenigstens bis zum Schlusse fortzuführen, der am 15. September mit Youngs Trauerspiel „Die Rache" und einem trivialen Epilog von Eschenburg erfolgte. Darauf begab man sich zu einer kurzen Tournee nach Hamburg, kehrte aber schon am 15. Dezember in die Okerresidenz zurück. Die Truppe hatte sich inzwischen wieder in ihrem Bestand gefestigt, sollte aber diesmal weniger Glück als je machen. Dorothea freilich feierte aufs neue Triumph über Triumph. Der Kammerherr von Kuntzsch, der mit dem braunschweigischen Poetenkreise viel verkehrte, verliebte sich in sie, und das Verhältnis ward so ernsthaft, daß der alte Ackermann, leichtgläubig und redselig wie er in seinem harmlosen Gemüt war, die Verlobung allen Ernstes als eine Frage der nächsten Wochen hinstellte. Aber er täuschte sich natürlich. Kuntzsch heilte das liebesieche Herz in der ländlichen Einsamkeit seines Gutes und schlug sich schließlich zu Lessings großer Erleichterung seine „Amourette" ganz aus dem Sinn[1]). Neben Dorothea tat sich jetzt als muntere Liebhaberin ihre jüngere Schwester Charlotte hervor, die eines so frühen tragischen Todes sterben sollte. Obwohl durch Blatternarben in ihrem Äußeren leicht entstellt, übte sie, indem sie sich unbefangen ihrer Begabung und dem Moment überließ, eine starke Anziehungskraft. Auch Schröder, der nun im 26. Lebensjahre stand und sich immer mehr zu Gunsten des Schauspiels vom

[1]) Vergl. in Lessings Briefwechsel mit Eva König die Briefe vom 8. Sept., 20. Sept., 4. Okt. 1770, sowie vom 1. und 13. Jan. 1771.

Digitized by Google

Ballet abwandte, durfte sich nach wie vor als beliebtes Mitglied der Gesellschaft betrachten. Sein Osmin in Saint-Foix' Derwisch wurde ihm die liebste Rolle, und den Agapito in Goldonis verstelltem Kranken spielte er mit solcher Innerlichkeit, daß sie ihn mehr angriff als jede andre. Er glaubte selbst, seine Natur habe sich daran erschöpft. Ein von der Klotzschen Bibliothek veröffentlichter, von Hofrat Koch verfaßter Brief aus jenen Tagen ist überhaupt über die Leistungen der Truppe des Lobes voll. Aber trotzdem war der Besuch flau und daher die Kasse schwach. Man hatte eben die kluge Lebensregel in den Wind geschlagen, daß man nicht gleich wiederkommen darf, wenn man wo gut aufgenommen wurde, und bewies überdies eine für das kleine Braunschweig viel zu große Seßhaftigkeit. Es stellte sich daher eine bedenkliche Unterbilanz ein und Ackermann mußte, obwohl drei Faschingsmaskenbälle, zu denen er Konsens erhielt, ihm tausend Taler brachten, doch oft bei der Kasse des Stiefsohns anleihen, die durch allerlei Nebengewinn aus einem nächtlichen Klub der Harmlosen allzeit wohlversehen war. Schließlich kam er auf den Gedanken, die von theatralischen Einfällen noch ziemlich unversehrte Nachbarschaft durch Gastreisen abzugrasen. Im Mai und Juni spielte ein Teil der Truppe in Hildesheim, bis September wurde dann 13 mal Wolfenbüttel besucht. Leider kosteten aber diese Kunstfahrten, da das Jahrhundert noch nicht im Zeichen des Verkehrs stand, so viel Zeit und Geld, daß ein Verdienst kaum herausſprang, dafür aber das Ensemble rettungslos zerrüttet wurde. Unglückliche Prozesse mit dem Nebenbuhler Seyler zehrten weiter an Ackermanns schwindsüchtigem Beutel, so daß ihn schließlich seine tatkräftige Frau bewog,

Digitized by Google

am 17. September Braunschweig den Rücken zu kehren, wo man seit April nur 5500 Taler gelöst, dafür aber einen Bären von 7000 Talern angebunden hatte. Die Abschiedsvorstellung benutzte Schröder noch zu einem Bravourstück, das seine Vielseitigkeit in das rechte Licht rücken sollte. Er veranstaltete einen Einakterabend und spielte hintereinander den Frontin in der Verschreibung, die Mutter Anna in Röschen und Colas und tanzte zum Schlusse in dem Ballet „die Heuernte". Mutter Anna wird als eine Heilige aus Rembrandts Schule charakterisiert, die die Schwächen und den Eigensinn des Alters mit einer fast an Verklärung streifenden Reinlichkeit verband. Wieder lieh Eschenburg seinen schreibfertigen Federkiel zu einer Abschiedsrede, die den Braunschweigern zart zu Gemüte führte, in welche Schwulitäten ihre Teilnahmlosigkeit die Künstler gestürzt hatte. Es wurde der kaum haltbare Lehrsatz aufgestellt, die Schauspielkunst sei eigens erfunden, um die Langeweile zu bannen, und im Anschluß daran ausgeführt:

„Sprich, Braunschweig — zwar ein kleiner Zweifel hemmt
Die Furcht, in Dir sei dies Bedürfnis auch vorhanden,
Denn wann wir oft vor uns ein leer Theater fanden,
Dann dachten wir, hier sei die Langeweile fremd.
Und doch — — Wie wohl kein Vorwurf, keine Klage
An unserm letzten Schauspieltage — —
Des Künstlers größter Ruhm, den Kennern zu gefallen,
Das, Freunde, war mein Wunsch, nicht wahr? er traf doch ein?
Der Beifall sei belohnt! Es müsse von euch allen
Die Langeweil auf immer ferne sein."

Digitized by Google

Man begab sich nach Hamburg zurück und spielte dort mit wechselndem Glücke, bis im November 1771 Ackermann starb, da er sich am Knöchel durch Unvorsichtigkeit verwundet hatte und sich eine Blutvergiftung zuzog, der nötig gewordenen Amputation aber energischen Widerstand entgegensetzte.

Schon während dieses letzten Besuches der Ackermannschen war Nicolinis einst heller Glücksstern erheblich vom Zenith herabgesunken und im Begriff, sich immer rascher dem Nadir zu nähern. Der früher allmächtige Directeur pflegte sich damals, wenn die Truppe spielte, verlassen und gemieden in einem Winkel neben dem Vorhang zu verbergen. Dem alten Fortunat waren Seckel und Wunschhütlein abhanden gekommen, das Gespenst fürstlicher Ungnade beschattete sein Haupt mit flatternden Fledermausflügeln; die Perle seines Glückes löste sich im Essig der Trübsal. Die Finanzklemme des Herzogtums war in einer Weise gewachsen, daß man weder ein noch aus wußte, ob man schon gleich den braunschweigischen Anteil des Harzes um zwei Millionen Taler an Hannover verpfändete und durch Einführung des Lottos, Prägung halbwichtigen Geldes, ja sogar mit Hülfe von Goldmachern dem Übel zu steuern suchte. So mußte man denn an eine gründliche Sanierung denken und tat denselben Schritt, durch den 20 Jahre später in Frankreich die Revolution eingeleitet wurde: man berief Ende 1768 die Landstände ein, die seit einem Menschenalter nicht mehr versammelt gewesen waren. Ihrer Entrüstung über die heillose Wirtschaft, deren Folgen man ihnen aufbürdete, mußten schon vorbeugend Opfer gebracht werden, und da man jetzt logischer Weise zuerst an dem Überflüssigsten zu sparen begann, ward Nicolini als eins der ersten ausersehen. Über-

Digitized by Google

dies hatte er sich unklugerweise den Erbprinz zum Feind gemacht, indem er eine Sängerin verabschiedete, die dieser begünstigte. Als nun der Prinz in seinem Ärger seinen Hund „Nicolini" nannte, führte der heißblütige Welsche Klage beim Herzog, was zwar den fürstlichen Beleidiger einige Tage Stubenarrest kostete, aber seinen Ärger natürlich nur zu leidenschaftlichem Haß verdoppelte. Bei dem Intriguenspiel, das sich nun entspann, mußte Nicolini gegen den Thronfolger um so mehr den Kürzeren ziehen, als diesem die finanzielle Lage ein furchtbarer Bundesgenosse war. So wurden dem Directeur nacheinander die verschwenderischen Zuschüsse entzogen, sein Gehalt gekündigt und bald auch „mit der Reduzierung der 1749 angenommenen und bis dahin kontinuierten Pantomimen, Operisten und Sängerinnen, einigen Schauspielen, Dekorations ein Anfang gemacht." So erreichte man, daß unter den vielen Desideriis und Gravaminibus, von denen der Ständesaal widerhallte, der Nicolinischen Wirtschaft garnicht einmal Erwähnung getan wurde, zumal man mit den Einschränkungen auf diesem Gebiete unbeirrt fortschritt[1]). Nur die französischen Komödianten

[1]) Übrigens war man im Volk den Nicolinischen Lustbarkeiten auch keineswegs so sehr feind. „Mochte man am Hofe italienische Opern und französische Komödien mit abwechselndem Geschmack und höchster Geldverschwendung aufführen, darüber pflegten weder Bürger noch Bauern zu seufzen, denn es gab dabei für sie etwas zu gaffen und zu verdienen. Man konnte sich doch was darauf einbilden, daß der Braunschw.-Wolfenbüttelsche Hof einer der glänzendsten in ganz Deutschland sei! Man konnte doch mit wohlgefälligem Lächeln den staunenden Meßfremden fragen, ob er dergleichen pantomimische und theatralische Wunderwerke, als Nicolini und Konsorten aufführten, je anderswo gesehen habe, ob er noch irgend ein Orchester kenne, das dem hiesigen gleichgestellt werden dürfe und ob nicht alles sich hier vereinige, die höchste Eleganz mit dem geläutertsten Geschmacke zu paaren."

Venturini, Handbuch IV S. 212—13.

Digitized by Google

dauerten bis ins Jahr 1769 hinein. Später wurde sogar die Hofkapelle verabschiedet, jedoch von Ackermann in corpore in Sold genommen, was auch nicht unwesentlich zu dessen Geldverlegenheiten beitrug. Nicolini verlor die Dekorationen und die Garderobe des Opernhauses und mußte das Pantomimentheater auf eigne Kosten ausstatten. Da er auch seinem Weimarischen Nachahmer Mieding darin glich, daß er nie zum Schätzesammeln der Mann war, und der Tag bei ihm verzehrte, was der Tag gewann, befand er sich bald in arger Notlage. Gern hätte er der so ungastlich gewordenen Stätte einstigen Glanzes den Rücken gekehrt, um wieder wie vor zwei Jahrzehnten mit seiner Truppe von Stadt zu Stadt zu ziehen, allein seine Gläubiger ließen ihn nicht aus der Hand. Schließlich erwirkte ihm doch noch der Hof, wahrscheinlich durch Bürgschaft, freien Abzug und erlaubte ihm sogar, von den Dekorationen des Opernhauses so viel mitzunehmen, um seine Pantomimen anderswo aufführen zu können.

Gerade in den Tagen von Ackermanns Tod traf er in Hamburg ein und erklärte dessen Wittib, er werde ihr Konkurrenz machen, wofern sie ihm nicht die Mitbenutzung ihres Theatergebäudes verstatte. Als Gegenleistung wollte er ihr den Gebrauch seiner Requisiten zugestehen. Widerwillig gingen Schröder und seine Mutter auf den ungleichen Vertrag ein, der auch keine Dauer hatte. Nicolini geriet aufs neue in Schulden und verschwand im März 1773 auf Nimmerwiedersehen. Lange wußte man garnicht, was aus ihm geworden, bis man erfuhr, daß er in ein Kloster unweit Goslars gegangen sei, um dort den Frieden zu suchen, der höher ist denn alle Vernunft, und den die Welt mit ihrer

Digitized by Google

Hoffahrt nicht geben kann. Der Mann, der ein ganzes Leben verbracht hatte im Dienst des Fleisches und seiner Lust, endete in frommen Kasteiungen des Leibes. Die schöne Anna, die einen gewissen van Dahlen geheiratet, kehrte nach Braunschweig zurück. Sie, der einst alle Welt zu Füßen gelegen, soll im tiefsten Elend bettelnd ihr Leben gefristet haben, bis sie im Jahre 1788 ein barmherziger Tod erlöste. Mit ihr schied die letzte Erinnerung an Braunschweigs glänzendste Theaterepoche.

Digitized by Google

Drittes Buch.

Zwölftes Kapitel.

Magere Jahre.

Motto: Er greift sich an, teilt neue Rollen aus,
Quält Komponist, Dekorateur und Dichter,
Illuminiert mit einem Centner Lichter
Tagtäglich euer Schauspielhaus,
Und niemand kommt hinein und niemand kommt heraus.
J. J. Engel.

Der Landtagsabschied vom 9. April 1770 setzte den Leichenstein auf das Grab der l'état c'est moi-Herrlichkeit, die unter Carl lebensfroh ihren üppigen Cancan getanzt. Zwar lebte der alte Herzog noch zehn Jahre, allein er paßte nicht mehr in die Aschermittwochsstimmung hinein, die nunmehr die Faschingslust seiner früheren Regierung ablöste, und zog sich müde von den Geschäften zurück. Dem Erbprinzen Carl Wilhelm Ferdinand war dies erwünscht; sein Ehrgeiz freute sich der Aufgabe, Wiederhersteller des ausgesogenen Landes zu werden, und indem er sich ihr mit energischem Wollen zuwandte, drängte er sich dem charakterschwächeren Vater gleichsam als Mitregent auf. Carl hatte den Wert des Geldes nie gekannt, der prinzliche Sachwalter wußte den nervus rerum klüger zu würdigen. Kein Groschen verließ die Landeskassen ohne sein Ja und Amen. Der so viel bescholtene Subsidienvertrag mit England half die

Digitized by Google

Schulden tilgen, volkswirtschaftliche Reformen hoben den Wohlstand und damit sowohl die Steuerkraft des Volkes wie den Staatskredit. Man beurteilte ihn damals nüchterner denn heute nur vom pekuniären, nicht vom moralischen Gesichtspunkt und fand ihn lobenswert. Es herrschte ein andrer Geist, der den Imponderabilien des Gefühls die heutige Berechtigung nicht zugestand. Jetzt würden wir es als eine Pietätlosigkeit ohnegleichen brandmarken, wenn ein Fürst die kostbaren Schätze der Rüstkammer seiner Ahnen öffentlich an den Meistbietenden versteigern wollte. Carl Wilhelm Ferdinand tat es, und man lobte seinen schlicht bürgerlich-haushälterischen Sinn.

Für das Theater folgten freilich den fetten Jahren nunmehr die mageren. Das war wohl die schwerste Entsagung, die der alte Fürst sich auferlegen mußte, allein Carl Wilhelm Ferdinand hielt unerschütterlich daran fest, daß das Vergnügen des Hofes hinter dem Bedürfnis des Landes zurückstehen müsse. Nicht, daß ihm der Sinn für Kunst abgegangen wäre. Im Gegenteil! Die Musik pflegte er als Virtuos, und wir wissen ja, welche Erfolge er selber auf der Bühne zu erringen verstand. Allerdings in französischer Sprache, und französisch war ja auch vorwiegend seine Bildung, französisch das Idiom seiner poetischen Jugendsünden. Mit d'Alembert, Diderot und Mirabeau stand er in regem Briefwechsel, als ehrfurchtsvoller Bewunderer hatte er auf dem Patriarchensitz zu Ferney dem Dichter der Henriade aufgewartet. Franzosen speisten an seiner Hoftafel, und einer dieser gallischen Gäste durfte einmal das mehr unverschämte als geistreiche Kompliment wagen: „c'est singulier, Monseigneur, il n'y a que vous d'etranger ici.“ Allein so wenig ihn der Umgang mit

Digitized by Google

den Encyklopädisten seinem altväterlichen Christenglauben entfremdete, so wenig verdarb ihm der Geschmack an der französischen Literatur das Interesse an der deutschen. In beiden Hinsichten erwies er sich fremden Einflüssen unzugänglicher als sein philosophischer Oheim im Schloß von Sanssouci, dessen Nachtreter er sonst war und dem er mit seinem ausdrucksvollen blauen Auge unverkennbar ähnelte. Hier wirkte wohl der Jugendeinfluß seines Erziehers Jerusalem, seiner Lehrer Gärtner und Ebert wohltätig nach. Vielleicht spielte auch der Ehrgeiz, als Dichtermäcen gefeiert zu werden, herein, wenn er mit den meisten zeitgenössischen Geistesgrößen Verkehr anknüpfte. Sogar der Jude Moses Mendelssohn war an seinem Hof geschätzter Gast. Goethe stand ihm freilich kritisch gegenüber. Er wußte ihm manches Gute nachzusagen, allein sein Lob ist mit vielen Wenns und Abers gespickt. Er erkannte die zielsichere Energie an, die sogar aus den Torheiten der Ahnen Vorteil ziehe, er nannte ihn sogar einen großen Mann, „si l'on ose nommer grand un être si borné en tout sens." Er schätzte seine Manieren, „mais aussi ce ne sont que des façons." Viel wärmer schloß sich ihm bei seiner geringeren Menschenkenntnis und größeren Begeisterungsfähigkeit Klopstock an. Der glaubte ihn stolz einen Deutschen nennen zu dürfen, geistvoll, offen, schnell, kühn, entschlossen, ein Vorbild jeder europäischen Nation. Er ließ ihm durch Ebert seine „Hermannschlacht" überreichen und schlug vor, sie unter freiem Himmel in einem Felsental des Harzes aufzuführen, wozu man ja einige preußische Bataillone, die sich im Krieg bewährt, als Zuschauer kommandieren könne. Von seiner Aufmunterung jüngerer Talente soll noch später die Rede sein.

Digitized by Google

Am tiefsten hat Carl Wilhelm Ferdinand die Chiffern seines Namens in den Baum der deutschen Literaturgeschichte eingeschnitten durch die Berufung Lessings zum Bibliothekar der Guelferbytana. Man hat diese letzte Phase von des Dichters Lebenslauf häufig zu sehr durch die Brille betrachtet, die er uns in seinen vergrillten Briefen aus Wolfenbüttel auf die Nase setzte. Aber das neue Amt riß ihn aus einer Lage, die er selber mit einem Morast verglich, in den man um so tiefer hineinsinke, je mehr man sich herauszuarbeiten suchte. Man hat vergessen, daß er drauf und dran war, das Vaterland zu verlassen, „um wenigstens in Rom zu hungern und zu betteln". Die Einkünfte waren gewiß nicht glänzend, dürfen aber nicht mit dem heutigen Maße gemessen werden, zumal die Anstellung in einer Zeit erfolgte, in der, wie wir gesehen haben, das Wort „Sparsamkeit" in Braunschweig aus triftigen Gründen mit Unzialbuchstaben geschrieben wurde. Von dem ganzen literarischen Cirkel Braunschweigs wurde sie begreiflicherweise mit heller Freude begrüßt, den jungen Campe begeisterte sie zu einer Ode, in der es hieß:

„Der Minna Schöpfer, den an ihrem Busen
Die Grazien oft liegen sahn
Und mit ihm spielten, eilt mit allen Musen
Carls Erstgebornem sich zu nahn."

In Lessings auswärtigem Freundeskreis lief anfangs das Gerücht um, er sei als Directeur des plaisirs, also gewissermaßen als Nachfolger Nicolinis berufen, ein Gerede, das nur aus gründlichster Unkenntnis der Verhältnisse entstehen konnte. Als er am 7. Mai 1770 in sein Amt eingeführt wurde, gab es gar kein herzogliches Theater in dem früheren

Digitized by Google

Sinne mehr. Als Ersatz hatte man die kleine Bühne des Komödienhauses dem Direktor Guiseppe Bustelli eingeräumt, einem gewandten Italiener, der das Gewerbe eines Brünner Kaufmanns mit dem glänzenderen aber unsichereren eines Impresarios vertauscht hatte und vorzüglich die Buffo-Oper pflegte. Daneben spielte, wie mitgeteilt, seit Dezember Ackermann, ohne daß Lessing ihm besonderes Interesse zuwandte. „Ich glaube, der Teufel hat sein Spiel, daß mir die Komödie immer auf den Hacken bleibt," schrieb er unwirsch an seine Braut, als die oben erwähnten Filialvorstellungen im Wolfenbüttler Schlosse eingerichtet wurden, und er den Besuch so bequem gehabt hätte, wie nie zuvor. Aber er war theatermüder denn je, die üblen Hamburger Erlebnisse hatten ihm einen Widerwillen gegen die Bühnenluft eingeflößt. Es schmeckt nach Galgenhumor, wenn er, wie Leisewitz erzählt, Ausflüge in die ärmlichsten Bauernkrüge veranstaltete, um dort bei Bier und Toback den Marionettenspielen beizuwohnen und zu schauen, „wie der Prinz Castilio aus Castilien seine Prinzessin Emilia von einem ungeheurigen Drachen erlöset, welches Stück mit vielen geistreichen und lieblichen Reden des kleinen und großen Hanswursts durchwirkt ist[1])." Indes hätte er doch gewünscht, daß nach Ackermanns Abgang die Schaulust der Braunschweiger durch würdigere Gaben als durch Bustellis Buffokunst befriedigt worden wäre. Er hörte, daß Seyler mit Ackermanns Sezessionisten nicht übel Lust habe zu kommen, und hoffte, ihm die Permission auszuwirken. Aber die Sache zerschlug sich, weil den vorsichtigen Geschäftsmann aussichtsvollere Orte lockten.

[1]) Kutschera: Leisewitz S. 35.

Digitized by Google

Digitized by Google

bar. Dagegen prunkte „Herr Kreissteuereinnehmer Weisse“ mit seinem Crispus und seinem Romeo, der am 4. Dezember mit den denkwürdigen Worten angekündigt wurde: „Dieses Trauerspiel ist ohne Zweifel eins der rührendsten, die auf der Bühne erschienen sind, und übertrifft an Regelmäßigkeit alle einzelnen Teile des ähnlichen Trauerspiels des englischen Dichters Shakespeare bei weitem.“ Da Weisse die herrlichen Cinquecento-Gestalten der britischen Tragödie zu kläglichen Kaffee-Philistern verzopft hatte, wäre dies für sein ästhetisches Feingefühl ein schlechtes Zeugnis, wenn man nicht voraussetzen dürfte, daß ihm das Original trotz Wielands Übersetzung noch unbekannt war. Viel mehr bestätigt sich die „Begeisterung für alles Bedeutende“, die ihm nachgerühmt wird, darin, daß er Lessing mehr als irgend einer seiner Vorgänger ehrte und zu Worte kommen ließ. Er gab z. B. auch mehrere seiner Jugendstücke wie „die Juden“, „den Freigeist“ und den „Schatz“. Vielleicht tat er es aus Courtoisie gegen den benachbarten Dichter, dem aber diese Aufmerksamkeiten nur lästig waren. Es vergingen drei volle Wochen, ehe er sich einmal in dem großen Opernhaus, dessen leere Bühne man den Gästen eingeräumt hatte, zeigte, und auch dann geschah es mehr aus äußerer Nötigung denn aus innerem Trieb, da Doebbelin und Frau eigens nach Wolfenbüttel gekommen waren, um ihn abzuholen. Nun konnte er nicht anders, da die guten Leute, bei denen er sich kürzlich noch für die Mecour verwandt, ohnehin glaubten, er habe etwas gegen sie. Er war von den Leistungen kaum besonders entzückt, sonst hätte er sein Urteil sicher anders formuliert als in den kurzen Worten: „Seine Frau ist hübscher als die Ackermannin, und doch will ich die Ackermannin unendlich

Digitized by Google

lieber sehen." Er riet auch einige Jahre später seinem Bruder Carl von der zweifelhaften Ehre ab, sich von Doebbelin aufführen zu lassen.

Dies Urteil war der Nachhall des Ärgers, den dieser ihm mit der „Emilia Galotti" bereitet. Das Stück war zwar noch nicht vollendet, befand sich aber schon bei Voß in Berlin im Druck, und in dem dortigen Kochschen Theater wollte man bereits die unfertigen Rollen austeilen. Doebbelin erfuhr davon und beeilte sich, dem verhaßten Nebenbuhler den Ruhm der Erstaufführung vor der Nase wegzuklapern. Er erschien bei dem Dichter und bat um die Druckbogen, damit der Geburtstag der Herzogin Philippine Charlotte, der Schwester Friedrichs des Großen, durch die Premiere verherrlicht werden könne. Lessing hatte eine schwache Stunde und gab nach, obwohl Doebbelins „ewige und unendliche Windbeuteleien" ihn garnicht geneigt machten, ihm einen Gefallen zu tun. Aber ausschlagend war bei seinem Entschluß, daß er der Herzogin, die ihn bei jeder Begegnung um eine neue Tragödie gequält, gerne eine Aufmerksamkeit erweisen wollte. Kaum war das Stück so in die Hände der Schauspieler gelangt, und von diesen auch wohl einiges über den Inhalt verbreitet worden, als das Gerücht auftauchte, in der Person der Orsina handle es sich um verstohlene Anspielung auf das Verhältnis des Erbprinzen zu der schönen Venezianerin Branconi. Lessing war verdutzt. Hatte ihm doch solche Arglist meilenfern gelegen. Als er 1758 die Orsina-Gestalt erfand, hatte er von der Branconi noch nichts gehört, und zwei Jahre, ehe er nach Wolfenbüttel kam, waren ihre Hauptszenen im heutigen Wortlaut fertig. Überdies lebte damals der Prinz mit der Geliebten noch in trautestem Ein-

Digitized by Google

vernehmen, und auch, als es nach Jahren zum Bruche kam, fügte die „überschöne Branconi", wie Goethe sie zum Ärger der Frau von Stein nannte, sich nach ihrer gutherzigen Natur so geduldsam in das Unabänderliche, daß sie selbst dann noch keinen einzigen Zug Orsinascher Rachsucht entwickelte. Aber der Dichter wußte, daß auch die plumpste Verdrehung zuweilen ihr Publikum findet, zumal wenn Hofkabala sich ihrer bemächtigt. Noch hatte er den fünften Akt nicht aus der Hand gelassen und hoffte durch ferneren Einbehalt desselben die ganze Aufführung zu hintertreiben. Allein einen Doebbelin konnte man durch so was nicht verblüffen: er erklärte kurzab, dann werde er die letzten Szenen aus eigner Feder zufügen. Vor dieser Drohung streckte Lessing die Waffen, die Ungnade des Hofes schien ihm klein gegen solches Mißgeschick. Schweren Herzens lieferte er den Schluß aus, soll auch selber die Rollen verteilt und die Darsteller in Zweifelfällen über die Auffassung belehrt haben. Um aber unterirdischen Intriguen zu begegnen, sandte er das Stück, soweit die Aushängebogen vorlagen, an den Herzog, um an dessen eignes Urteil gegen das Gerücht zu appellieren. Er machte darauf aufmerksam, daß es sich nur um die Geschichte der Virginia in modernem Gewand handle. Überhaupt äußerte er Bedenken, ob es angemessen sei, einen „so erfreulichen Tag" durch ein Trauerspiel zu feiern, und bat, falls maßgebenden Orts diese Ansicht geteilt würde, um einen Wink, der ihn sofort zur Hintertreibung der Vorstellung veranlassen werde. Allein man machte von diesem klugen an die Hand gegebenen Vorwand keinen Gebrauch, so daß am 13. März tatsächlich das Stück in Szene gehen konnte. Als Einleitung gab man zur Feier des Tages „Diana im

Digitized by Google

Hayn bei dem Feste der Musen", und gleichsam als Satyrspiel folgte das Ballet: „Philemon und Baucis oder die belohnte Tugend". Der Hof glänzte durch Abwesenheit. Dagegen befand sich der Erbprinz inkognito im Zuschauerraum und verglich die Worte auf der Bühne mit denen des Textbuches, das er in der Hand hielt. Die Aufnahme war warm, allgemein hörte man das Urteil, daß von allen Stükken des Doebbelinschen Repertoires Emilia Galotti am besten gespielt werde. Dieser Auffassung gab auch der Bericht in Zachariäs „N. Br. Ztg." Ausdruck. Eine Kritik in der „Hamb. N. Ztg." dagegen äußerte sich unzufrieden, der Abstand der Doebbelinschen Leistungen von denen der Ackermann-Truppe sei gar zu merklich gewesen. „Die einzige Madame Schütz und Madame Hohlin und unter den Acteurs Herr Klooſen verdienen bemerkt zu werden. Mad. Doebbelin spielte die Emilia, aber wie kalt! Die schöne Rolle, wie kalt! Herr Doebbelin den älteren Galotti, aber wie steif!" Durch solche in alle Welt posaunte ungünstige Kritiken hatte der Direktor gerade in Braunschweig viel zu leiden, doch erstanden ihm auch Verteidiger, die sich seiner in Wort und Schrift mit größter Wärme annahmen. Auch das Hamburger Blatt fühlte sich bald gemüßigt, eine höchst wahrscheinlich von Zachariä geschriebene Metakritik aufzunehmen, die überall Licht erblickt, wo die andere Schatten gesehen. „Emilia Galotti ist recht gut aufgeführt worden. Die spielenden Personen haben den Beyfall des Hofes und eines sehr zahlreichen Auditoriums aus allen Ständen erhalten, und ich habe um mich herum Tränen fließen sehen und den stärksten Eindruck bemerkt. — — H. Lambrecht als Prinz, Herr Schütz als Marinelli, Herr Hempel als Appiani, Madame Schütz als

Digitized by Google

Orsina, Madame Hohlin als Mutter, H. Thering als Angelo haben mit allem Anstand, gehöriger Einsicht in ihre Rollen und wo es nötig war, mit Feuer und Nachdruck gespielt. Emilia ist nach Anlage der Rolle gewiß keine feurige Rolle, indes wenn Madame Doebbelin die Rose zerreißt, wird wohl niemand sagen, sie spiele kalt, so wie man Herrn Doebbelin gewiß Unrecht tut, wenn man ihm vorwirft, er spielte den alten, rauhen Murrkopf Galotti steif, nicht steifer, als er sein soll. Es soll uns jede gute Schauspielergesellschaft willkommen sein, aber wenn sie Emilia aufführt, wird sie immer zu tun haben, im ganzen genommen unsre ersten Eindrücke von den itzo hier spielenden Personen auszulöschen. Meinen Marinelli bitte ich mir vornehmlich ebenso geschmeidig aus als Herr Schütz und vor allem, daß das Stück ebenso gut auswendig gelernt ist, als wir es von der itzigen Gesellschaft gesehen haben."

Lessing ist nie zu einer Aufführung gegangen, obwohl das Stück im Lauf der nächsten elf Monate neunmal wiederholt wurde. Eine zeitlang hatte er arge Zahnschmerzen, die ihm bei der strengen Kälte die Fahrt nach Braunschweig verboten. Später äußerte er, er möge nicht, weil ihm der Kopf von der Tragödie noch zu warm sei, und sie ihm erst wieder fremd werden müsse, bevor das Sehen ihm etwas nützen könne. „Was hätte ich also in der Vorstellung gesollt? Mir schale Urteile hinterbringen lassen oder noch schalere Lobeserhebungen einernten?" Gewiß sind dies bloße Vorwände, allein die Annahme Meyers, Lessing habe „sich selber strafen wollen, weil er sich eine Übertreibung nie habe verzeihen können, die ihm in so grellerem Lichte erschien, je entfernter der Beleidigte war, sie zu ahnden", trifft natürlich den Kern

Digitized by Google

seiner Enthaltsamkeit umsoweniger, als der Dichter sich gar keiner Schuld bewußt zu sein brauchte.

Doebbelin kam nur wenige Jahre, denn „er spielte mit mäßigem Beifalle." Seine Kasse litt an chronischer Inhaltslosigkeit, mehrfach wurden Schuldklagen gegen ihn anhängig. Dafür wurde ihm aber vom Herzoge der Titel eines „Directeurs der deutschen Schauspiele" verliehen, um den sich der selige Ackermann vergeblich bemüht. Lessing, der ihm diesen Triumph sehr wenig gönnte, bezeichnete es als eine „Art von sehr vorteilhaftem festen Engagement bei Hofe", doch würde man fehlgehen, wenn man annähme, daß damit Gage oder auch nur Zuschuß verbunden gewesen. Vielleicht stellte sich aber der schlaue Geschäftsmann so, als ob er glaube, daß dieser Titel ihm das ständige Privilegium für Braunschweig zugestehe. Am 8. November 1773 wurde ihm nämlich Spielerlaubnis bis Fastnacht erteilt, da er bona fide gehandelt habe und auf Hazard wiedergekommen[1])." Sein weiteres Repertoire weist, so weit wir es verfolgen können, keine bemerkenswerten Errungenschaften mehr auf. Weisses Mustafa und Zeangir, Elias Schlegels Trojanerinnen und der neu aufgekommene Westindier von Cumberland waren die wesentlichsten Neuheiten seiner letzten Braunschweiger Zeit. Nachdem er noch am 10. März 1774 durch den Tod der erst 34jährigen Madame Schulz einen schweren Verlust erlitten, schied er 1775 mit einem von Eschenburg verfaßten Epiloge, der die uns schon geläufigen Vorwürfe über die Gleichgültigkeit der Bevölkerung mit beweglichen Klagen über das Los des Komödianten verbindet, dem eine bleibende Stätte in diesem Leben verwehrt sei. Nie werde die Bühne

[1]) Landeshauptarchiv.

Digitized by Google

in vollem Glanze blühen,
So lang ihr Schicksal noch so periodisch bleibt,
Und uns die Pflicht der Hoffnung nachzuziehen
Von Stadt zu Stadt umher durch Deutschland treibt.
Und von den ungezählten Mengen,
Die anfangs sich zum neuen Schauplatz drängen,
Am Ende kaum ein ganzes Dutzend bleibt.
Die Forderung der Kritik kann sie nur dann erfüllen,
Wenn sie ein Fürst mit edler Milde schützt,
Wenn sie mit etwas mehr wie gutem Willen
Ein fleißger Hörer unterstützt.

Eine Weile kamen jetzt nur kleine Truppen, denen nach dem trüben Erfolg eines ersten Aufenthalts jedes Gelüst nach einem wiederholten Versuch verging. Der Herzog verharrte in kühler Reserve und begründete dies gegen Frager mit den knappen Mitteln, die ihm sein Finanzplan übrig lasse. „Ich habe noch Berge zu übersteigen", äußerte er noch zehn Jahre später, als Großmann den vaterländischen Musen das Wort reden wollte. „Tun Sie es, Ew. Durchl.", erwiderte der Komödiantenführer, „aber auch mit Riesenschritten." Wohl besuchte der Fürst oft das deutsche Schauspiel, aber immer incognito, als ob er sich des Interesses schäme, das er daran nehme. Aber wenn ihn Großmann deshalb der Sonne verglich, deren milde Wirkung man auch hinter Wolkenschleiern spüre, so hinkte dies Gleichnis, da ja überhaupt keine milde Wirkung zu spüren war.

Lessing, jetzt in theologische Studien vertieft, vermißte ein gutes Theater kaum; wohl aber der junge Leisewitz, der sich in Braunschweig vereinsamt und bei aller Bescheidenheit von oben vernachlässigt vorkam. In Meiningen war der Herzog

Digitized by Google

in den Julius von Tarent derart verliebt gewesen, daß er das Stück mit den Seinen selber spielte und sich in der Titelrolle malen ließ. Das hatte dem schüchternen Dichter wohlgetan. Ein wenig mehr Ansporn solcher Art aus dem „Grauen Hof", und wer weiß, ob das hoffnungsvolle Erstlingswerk auch wirklich ohne Geschwister geblieben wäre.

Zwischendurch stellte sich regelmäßig Bustelli mit seinen italienischen Operisten ein. In den Jahren 1774 und 75 spielten auch „comédiens français" unter einem gewissen Mr. Hamon, der früher in Hamburg und Berlin etabliert gewesen, von dort aber auf dem Schub über die Grenze gebracht war. Er machte Gretrys Tonwerke populär, pflegte aber vorzugsweise das burleske Singspiel. Die Zugkraft der Buffo-Oper „le roi et le fermier" suchte er dadurch zu stärken, daß er auf dem Zettel darauf hinwies, die Musik werde am Schlusse des ersten Aktes das „Geräusch eines Gewitters, mit Regen, Hagel, Blitz und Donner begleitet, äußern."

Das Jahr 1776 brachte dann die „Stöfflersche Gesellschaft deutscher Schauspieler", die von der Wintermesse bis in den Herbst auf dem kleinen fürstlichen Theater spielte. Es war eine unbedeutende Truppe, eine derer, denen die Nachwelt keine Kränze zu flechten Ursache hat. Sie wird kaum erwähnt, in ihrem allerdings für damalige Wandertruppen starken Personal findet sich niemand, dessen Namen die Theatergeschichte der Überlieferung wert befunden. Ihr Spielplan ist mit Lessingschem Salz nicht gewürzt, er fröhnte dem Ungeschmack des großen Haufens. Ganz freilich verschmähte man den Stelzenschritt des Kothurns doch nicht. Das Wiegenfest des Herzogs beging man mit „Thumelicus oder der gerächte Hermann", einem großen heroischen Trauerspiel in

Digitized by Google

vier Abteilungen mit Chören und Musik von Fletscher, eine Vorfrucht des Baumes, von dem Friedrich Halm später die reiferen Früchte seines „Fechters von Ravenna" pflücken sollte.

Auch die Wäserſche Truppe, die im folgenden Jahre Fortune machen zu können hoffte, hat nur ganz verwischte Spuren im Sande der Zeit hinterlassen. Nie hat Apollons Auge auf diese Jüngerschaft herniedergelächelt. Wäser hatte einen gefestigten Stammsitz in Breslau, dessen Herrschaft er aber seiner energischen Gattin überließ. Er selbst gründete eine zweite Gesellschaft, die am 4. Mai 1777 in Landsberg an der Warthe zusammentrat, dann sich über Küstrin und Brandenburg nach Braunschweig spielte. Von der Breslauer Stammtruppe hatte er zu der Neuformation nur drei Anfänger hinübergenommen, und die weiteren Engagements verbesserten das künstlerische Niveau keineswegs. Wenn schon dem Breslauer Zweig die Zarin Katharina II, vor der man hatte spielen dürfen, nachrühmte, daß man über seine Leistungen fortwährend, nicht bloß im Lustspiele lachen könne, so gestattet dies einen Schluß auf die schon der Schmiere nahe Sekundogenitur. Sie ließ Zettel ausgehen, wo statt eines Vorspiels Herr Meddox seine schönen Balancierkünste mit Strohhalmen, Gläsern, Degen anpries, worauf dann als zweiter Programmpunkt folgte: den Beschluß wird machen das und das Schauspiel. Dabei war Wäser eingebildet und drohte dem Herausgeber des Gothaischen Theaterkalenders mit Klage, wenn er noch einmal von ihm und seiner Künstlerschar despektierlich spreche.

Mehr Bühnenleben brachte im Jahre 1778 der Herr Johann Joseph von Brunian. Man raunte mit ehr-

Digitized by Google

fürchtigem Aufblick, er sei gräflichen Hauses Sproß, und sein Bruder, Stabsoffizier in k. k. Dienst, habe einst in Prag verlangt, daß dies entartete Familienglied, das als Hanswurst auf der Bühne tollte, ausgewiesen werde. Da dies nicht geschehen, habe er sich versetzen lassen. Brunian stammte aus der Schule von Kurz-Bombardon und hatte in Böhmen durch seine Verschwendung von sich reden machen. Großtuerisch und unüberlegt wie er war, hatte auch er neben der Prager Gesellschaft eine zweite gegründet, mit der er Norddeutschland abstreifte, wobei sie jedoch durch Mißwirtschaft und Mißgeschick immer mehr herunterkam. Es war nur ein trauriger Rest einstiger Herrlichkeit, mit dem er in der Hoffnung, sich wieder aufzuraffen, hier eintraf. Eitler Wunsch! War doch Braunschweig nachgerade für die Theaterdirektoren die Höhle des Löwen geworden, wo zwar viele Spuren hinein-, wenige aber herausführten. Anfangs schien es ihm gleichwohl zu glücken. Er erhielt Erlaubnis, auch nach der Augustmesse weiter zu spielen, und erlangte am 3. Februar 1779 sogar den Titel eines hiesigen Hofschauspielers[1]). Freilich wurde ihm der Wunsch, sich in der Stadt auf einige Jahre seßhaft zu machen, rund abgeschlagen. Indes räumte man ihm wenigstens für die Messen ein Vorrecht vor anderen Bewerbern ein, wofern er sich zeitig anmelde[2]). Diese Gunst verdankte er wohl seinen musikalischen Bemühungen. Er brachte Glucks Pilgrim von Mekka, Gretrys beliebte Oper Azor und Emire und einige andere Werke der neuen Schule. Auch Goethes „Erwin und Elmire" setzte er in Szene. Schwanberg, jetzt ein Offizier ohne Soldaten, ein Opern-

[1]) Landeshauptarchiv.

[2]) Landeshauptarchiv.

Digitized by Google

komponist ohne Bühne, soll ihm eins oder das andere seiner Singspiele anvertraut haben. Im Sprechdrama war er minder glücklich. Die Stegreifburleske, die sein Steckenpferd war, zog nicht mehr, nur „Evakathel und Schmudi", eine Wiener Lokalposse in tartarischem Gewande, wie sie der humoristische Philipp Haffner pflegte, machte im Verein mit dem „von dreien Schwiegersöhnen geplagten Odoardo" desselben Verfassers während der Faschingszeit mit ihrem harmlosen Blödsinn einiges Glück. Aber das Wasser saß dem Edlen von Brunian bereits an der Kehle. Die Manichäer folgten ihm auf dem Fuße und drängten ihn mit der dieser Gattung eigenen Zähigkeit. Ein Baron von Adlersthal aus Prag und der Jude Lehmann Moses aus Dresden waren die hartherzigsten Verfolger. Was kommen mußte, kam, die Brunianische Bühne fiel dem Pleitegeier zum Opfer. Am 5. Februar 1780 wird dem Kaufmann Kopp in Erfurt, der sich gleichfalls mit mehr als rein menschlicher Teilnahme nach der Lage der Dinge erkundigt, das betrübliche Resolutum, „daß nicht das geringste Objektum vorhanden, worin der Arrest gegen Brunian wegen seiner Forderung verhängt werden könnte[1])." Schließlich wurden am 14. März 1780 auf Kopps Ansuchen die von Brunian im fürstlichen Leihhause versetzten Effekten mit Arrest belegt und bestimmt, daß solche Niemanden verabfolgt würden[2]). Unstät und flüchtig trieb sich der Ausgepfändete noch ein paar Monate in Norddeutschland herum, starb aber dann in Altona.

Kurz nach diesem Bankerott hat auch Carl I. die Augen zum ewigen Schlummer geschlossen, und aber über ein kleines sollte Lessing wie ein müder Wandersmann die Bürde dieses

[1]) und [2]) Landeshauptarchiv.

Digitized by Google

Erdendaseins abstreifen. Der Herzog hatte viel Geld für das Theater gegeben, aber damit blutwenig für die Schauspielkunst getan. Karl Schiller meint zwar, seine Freigebigkeit habe das gesamte Bühnenwesen gefördert und damit also etwas Großes bewirkt. Ich wüßte jedoch nicht, welch' bleibender Erfolg ihm zuzuschreiben wäre. Millionen wurden verpulvert in dem fruchtlosen Streben, fremde, gemütsleere Kunst einzubürgern. Aber nie ist ihm eingefallen, „den Versuch zu machen, ob sich für das deutsche Theater nicht etwas mehr tun lasse, als unter der Verwaltung eines sogenannten Prinzipals geschehen könne." Welch' deutsches Nationaltheater hätte sich entwickelt, wenn man mit der Hälfte, ja einem Viertel der Summen, die ein Nicolini verschlang, die Ackermannsche Gesellschaft seßhaft gemacht und einem Lessing die künstlerische Oberleitung übertragen hätte, dessen Theatermüdigkeit unter solchen Umständen sicher nicht chronisch geworden wäre! Wie anders stände dann Braunschweig in der deutschen Theatergeschichte da! Man wird bitter, wenn man sich so klar macht, was alles hätte geschehen können und alles nicht geschehen ist.

Digitized by Google

Dreizehntes Kapitel.

„Ich habe noch Berge zu übersteigen.“

Motto: Wenn's auch an Frucht gebricht,
Fehl's doch an Blüten nicht.

Die Kunstfreunde in Braunschweig waren jetzt wieder ganz auf die Gesellschaften angewiesen, die auf ihren Argonautenfahrten durch das deutsche Land zufällig in die Stadt kamen und ihren Thespiskarren auf ein paar Wochen abpackten. Die erste Truppe, die sich nach Verfluß der üblichen Landestrauer herzuwagte, war die der „churfürstlich sächsischen privilegierten Schauspieler“ unter Führung des Pasquale Bondini. Der war ein berühmter Baßbuffo Bustellis gewesen und hatte dann im Auftrag des Dresdener Hofes eine italienische Oper begründet, die ein Weilchen in Flor stand, aber schließlich um ihrer Kostspieligkeit willen aufgegeben wurde. Um aber den Impresario zu entschädigen, ernannte man ihn, den Italiener, der das Deutsche traurig radebrechte, zum Direktor eines neuen — deutschen Hoftheaters, das mit jährlichen 6000 Talern begönnert wurde: gewiß ein kostbares Kabinetsstückchen höfischer Einsicht in die Bedürfnisse des deutschen Bühnendramas. Devrient nennt den Don Pasquale nicht übel einen jener ausländischen Hechelkrämer, die mit der volkstümlichsten Kunst hausieren

Digitized by Google

durften. Als ihm der talentvolle junge Fleck kündigte, um zu Schröder zu gehen, meinte unser Italianissimo sorglos: „Herr Fleck geht ab erst in drei Monat, bis dahin kann man schon bekommen eine andere Fleck;“ als Kollege Schütz ihm folgte, faßte er die direktorialen Ansprüche an dessen Nachfolger in die denkwürdigen Worte zusammen: „Muß aber sein ein gut Haberlieb (meinten Sie vielleicht Liebhaber, Signor Direttore?) und paß in die Kleider von Monsieur Schütz.“ Die Auswahl wurde durch die zweite Bedingung wesentlich schwerer als durch die erste, denn Schütz war ein Männchen von knabenhaftem Bau, und kein Schauspieler von Normalmaß hätte seine Garderobe verwenden können. Das beste an diesem originellen Förderer deutscher Kunst war, daß er sich kaum um sein Theater kümmerte und die unbequemen Repertoire- und Regiesorgen den Schauspielern Brandes und Reinecke überließ, die es auch trotz leidiger Nebenbuhlerschaft verstanden, die Bühne auf einem anständigen Niveau zu erhalten. Reinecke war ein feuriger Darsteller von genialer Charakteristik, dessen Lear Beifall gefunden haben soll. Leider wissen wir nichts über ihre hier aufgeführten Stücke.

In all' den Jahren waren die Buffos Bustellis ziemlich regelmäßig zur Messe gekommen. Während ihres Aufenthaltes im Jahre 1781 löste sich indes die Truppe auf, um freilich sofort durch zwei ihrer Mitglieder in einen neuen Verband vereinigt zu werden. Michaele Patrassi und Luigi Simoni schulten ihre Heerschar mit so viel Geschick, daß sie, obschon nur klein, doch ganz vorzügliches zu bieten vermochte. Der Erstgenannte war ein berühmter Castrat, dessen Stimme indes nur noch ein schwaches Echo ihres einstigen schmettern-

Digitized by Google

den Klanges bewahrt hatte, aus dem nicht mehr das Material, sondern nur noch die herrliche Schule zu erkennen war. Er trat daher selten auf, war aber ein durch Weltkenntnis ausgezeichneter Mann. Liebling des Zuschauerraums war der Bassist Farinelli, der bei jedem Auftreten mit Jauchzen begrüßt und verabschiedet wurde, gleich begabt an Organ und Bühnenspiel. Man hatte anfangs gar keinen Kapellmeister und bedurfte seiner auch garnicht, so trefflich war man auf einander eingespielt. Den Chören gab einfach der Souffleur den Wink zum Einsatz, die Rezitative wurden vom Domorganisten Müller auf dem Flügel begleitet. Und trotzdem verlief eine Vorstellung wie die andere in größter Glätte, was sich neben dem tüchtigen Drill freilich auch aus der Einfachheit der damaligen musikalischen Schreibart erklärte. Trotzdem verdient diese Prägnanz Lob. — Seit dem vorigen Jahrhundert haben wir überhaupt an musikalischer Bühnensicherheit namhafte Rückschritte gemacht. Unsre meisten Sänger sind Sklaven des Taktstockes, ihr Auge folgt in ängstlicher Hypnose seiner automatischen Bewegung, und ein wirklich freies Spiel kann bei dieser Gebundenheit nicht aufkommen. Übrigens erhielt später doch noch die Kapelle in einem Signor Piricchio ihr reglementmäßiges Oberhaupt.

Voll Staunen für ihre sorgsame Kunst, von der die Zeitgenossen bezweifelten, ob sie selbst im Lande Italia in solcher Vollkommenheit anzutreffen, wandte der Herzog den Operisten seine Gönnerschaft zu. Er vergaß, daß er noch Berge zu übersteigen hatte, und stellte sie gewissermaßen in seinen Dienst, indem er ihnen den Titel einer „herzoglich braunschweigischen Hofoperngesellschaft" verlieh, sowie auch einen Monatszuschuß von tausend Talern auswarf. Dafür mußten

Digitized by Google

sie jährlich 75 Vorstellungen geben, 25 in der Sommermesse, 30 in der Wintermesse und die übrigen 20 im Herbste. Außer der Zeit war ihnen anderwärts zu spielen erlaubt, was auch in Hannover und Celle mit Beifall geschah. Ferner ließ er im Jahre 1783 das verfallene Haus am Hagenmarkt wieder herrichten, in dem die beiden Direktoren fortan wohnten. Nicht leicht versäumte er nach den Mühen der Regierungsgeschäfte eine ihrer formensicheren Vorstellungen, zu denen übrigens an den Montagen dem Publikum der Eintritt freigestellt wurde. Oft gegeben ward die Oper „l'arbore de Diana", in der eine deutsche Soubrette, namens Himmel, die sich aber nach dem Naturgesetze der Mimicry in eine Signora Celestini verwandelt hatte, als Amor der Goldjugend die Köpfe verdrehte, und die Nymphen in Bügelröcken einhertrippelten. Die Patrassische Truppe war es, die Goethe sah, als er im August 1784 mit seinem in Fürstenbundsfragen tätigen Herzoge zu etwa vierzehntägigem Besuch nach Braunschweig kam. Im Widerspruch zu andern Gutachtern hatte er manches auszusetzen. „Il manque à l'execution", so schrieb er an seinem Wiegenfest an Frau von Stein, mit der er in jenen Monaten der Übung halber französisch briefwechselte, „un certain ensemble qui seul peut faire le plaisir." Im November desselben Jahres feierte man den Besuch des Prinzen Heinrich von Preußen durch eine glänzende Maskerade im Opernhaus, wobei man mit schmeichlerischen Huldigungen für den „einzigen General, der nie einen Fehler gemacht," nicht geizte.

Aber Patrassi und Simoni reussierten schlecht. Es ging ihnen wie dem Manne im Evangelio, der ein groß Abendmahl machte: Die Tafel war glänzend bereitet, allein die

Digitized by Google

Gäste verzogen zu kommen. Sie sollen zuletzt nur noch eine Vorstellung wöchentlich angesetzt haben. Schließlich faßten sie den kühnen Entschluß, nach Bondinis landsmännischem Vorbilde eine deutsche Gesellschaft in ihre Dienste zu nehmen. Der Herzog unterstützte sie großmütig auch bei diesem gewagten Schritt und erteilte ihnen am 21. Februar 1785 auf drei Jahre ein Privilegium exclusivum zur Aufführung deutscher Schauspiele zu Braunschweig und Wolfenbüttel, wozu ihnen in der neuen Residenz das kleine Komödienhaus und in der verflossenen das Schloßtheater eingeräumt werden sollte[1]). Dieses war, nachdem es still geworden in dem alten schönen Welfensitz, lange dem Zahne der Zeit schutzlos preisgegeben gewesen, bis einige Wolfenbüttler Privatleute eine Kollekte veranstalteten, aus deren Erträgnis man neue Kulissen und Requisiten beschaffte. Von nun ab wurden die Prinzipale, die gerade in Braunschweig ihrem Kunsthausierhandel oblagen, zu gelegentlichen Besuchen eingeladen, auf daß man sich nicht mehr so ganz von Gott und der Welt verlassen vorzukommen brauche. Das Ensemble, zu dem Hostovsky mit seiner Frau, dem spätere Kapitel noch manch' Wort zu gönnen haben, das Antusch'sche Paar, das lange mit dem Direktor Schuch gewandert, sowie die Eheleute Engst gehörten, von denen die bessere Hälfte später bei Doebbelin sich durch Schönheit und Feinheit auszeichnete, stand völlig auf der Höhe der Zeit. Sie brachten das neueste, was jeweils zu haben war. So Schillers Räuber, deren absurd gährender Most allerdings von Carl Martin Plümicke verwässert war. Dieser poetische Biedermann hatte, um die verschiedene Charakteranlage

[1]) Landeshauptarchiv.

Digitized by Google

der beiden Brüder glaubhafter zu machen, mit kühner Neuerung den alten Moor gehörnt und die Kanaille Franz zum Bastard gemacht, was man immer noch leichter nimmt als die Änderung am Schluß, durch die Carl Moor unter Schweitzers Dolch verbluten mußte. Das war rücksichtslos gegen den Mann, dem geholfen werden sollte, den alten Holzhauer mit den zehn Kindern. Auch Fiesko wurde gegeben, gleichfalls mit würdigen Verschönerungen aus Carl Martin Plümickes glättender Feder. Verrina will den Tyrannen erstechen, der neugebackene Herzog aber kommt ihm zuvor und gibt sich selber den Tod. Außerdem konnte man den Hamlet sehen, Gemmingens deutschen Hausvater, des jungen Iffflands „Verbrecher aus Ehrsucht“ und Beaumarchais' „Barbier von Sevilla“. Den Zusammenbruch der Patrassi-Simonischen Finanzen konnte diese deutschen Auxiliaren nicht verbessern, schon nach einem Jahre war der offene Konkurs da. Die brotlosen Künstler beschlossen, unter der kollegialischen Direktion von Engst, Antusch und Müller vorläufig auf Teilung zu spielen. Der Herzog kam ihrem Wunsch entgegen, indem er ihnen gestattete, von Ostern 1786 ab in Wolfenbüttel vier Wochen lang Schauspiele zu geben. Freilich mußten sie sich dafür bereit finden, ihr Guthaben an die Simonische Masse, — es waren nur 127 Tlr. 15 ggr., vermutlich die letzte Wochengage, — zum Besten der andern Gläubiger in den Schornstein zu schreiben und ihnen außerdem den Reingewinn einer Vorstellung zu überweisen[1]). Die beiden welschen Musageten sind seitdem aus Braunschweig verschwunden, indes ergibt sich aus dem Eingangsjournal

[1]) Landeshauptarchiv, Acta betr. die verschiedenen fremden Künstlern ꝛc. auf höchsten Befehl erteilte Verstattung.

Digitized by Google

der geheimen Registratur des Herzogs, daß noch im Jahre 1806 Patrassi, damals in Prag, den Rest seiner Tage im Genuß einer braunschweigischen Pension verbrachte[1]). Mit ihnen schwand die letzte italienische Operistentruppe von Ruf aus Braunschweig. Zwar sangen noch 1789—90 Italiener unter fürstlicher Protektion in dem großen Haus, allein man kennt noch nicht einmal die Namen der Führer, und ihr Ausgang ist in demselben Dunkel begraben, das ihr Kommen verhüllt[2]).

Die gemeldete Erteilung des monopolisierten Privilegs für Braunschweig und Wolfenbüttel ist archivalisch verbürgt. Um so unerklärlicher ist es, daß es schon nach wenigen Wochen durchbrochen wurde. Und zwar kam hier den Simonisten und Patrassianern eine Konkurrenz auf den Leib, die sie einfach erdrücken mußte und sie ohne Zweifel auch erdrückt hat. Die Großmannsche Gesellschaft, die im Frühjahr 1785 erschien, war die erste ihrer Zeit und die einzige, bei der rein künstlerische und literarische Grundsätze den Ausschlag gaben. Alle übrigen Schauspielprinzipale waren Komödianten von Haus gewesen, Großmann dagegen war aus dem Schriftstellerstand hervorgegangen. Im Besitze tüchtiger akademischer Kenntnisse hatte er sich in Berlin als junger Auskultator zu

[1]) Diese Darstellung ist nicht mit dem zu vereinbaren, was Klingemann Kunst und Natur II S. 484 über das Ende der Patrassi-Simonischen Truppe sagt. Danach wäre sie von dem „in seinen Entschlüssen sehr raschen" Herzog, weil sie ihre Forderungen ungebührlich überspannte, mitten im Jahre aufgelöst worden. Kl. erzählt das, was er hat erzählen hören, meine Darstellung aber beruht auf den Notizen, die ich im Landeshauptarchiv habe auffinden können.

[2]) Sollte dies vielleicht die aufgelöste Truppe sein, die Klingemann meint? Die Verwechselung wäre erklärlich und verzeihlich. Archivalisches war darüber nicht zu finden. Vergl. Sack: Magazin 1864 S. 243.

Digitized by Google

literarisch angeregter Gesellschaft hingezogen gefühlt. Als er eines Abends Lessing sagen hörte, er brauche zu einem guten Schauspiele vier Vierteljahre, erwiderte er selbstbewußt, ihm genügten drei Tage. Und tatsächlich wies er binnen dieser Frist seinen dramatischen Erstling „die Feuersbrunst“ vor, die „manche teilnehmende Träne fließen machte.“ Der Erfolg weiterer Arbeiten warf ihn ganz dem Literatentum in die Arme. Sein Lustspiel: „Nicht mehr als sechs Schüsseln“ war wirklich ein gutes Stück, das mehr als achtzig Jahre lang auf den deutschen Bühnen nicht aus dem Felde geschlagen werden konnte und das Vorbild der beliebten Familiengemälde wurde. Im übrigen schwankt Großmanns ganze Dichtung nach dem Zeugnis angesehener Kritiker „circa vilem patulumque“ zwischen dem Trivialen und Wohlfeilen. Wie ihn das sic volo sic iubeo Seiner Majestät des Zufalls zum Theaterdichter gemacht, so stempelte ihn auch ein weiterer Kabinetsstreich dieses unberechenbaren Selbstherrschers zum Theaterspieler um. Um in Gotha Ekhof einen Gefallen zu tun, der nicht wußte, wie er zum Abend eine jäh entstandene Personallücke stopfen sollte, hatte er eines schönen Tages den Riccaut übernommen, und als er gefiel, war er sofort entschlossen, bei der Bühne zu bleiben. Der kleine geschmeidige Herr hatte Geschick für das feine Charakterfach und spielte Juden, Chevaliers und besonders Deutschfranzosen nach Art des Marlinière, wie ein Zeitgenosse von ihm sagt, „mit aller diesen Geschöpfen eignen Etourderie und Impertinence.“ Der Hofrat in den „sechs Schüsseln“ wird als seine beste Rolle bezeichnet, weil dieser Charakter sein eigner war. Da er sich zugleich zu einem tüchtigen Regisseur entwickelte, berief ihn 1779 der Kurfürst von Köln, der die

Digitized by Google

Absicht hatte, „die Schauspielkunst in seinem Lande zu einer Sittenschule für das Volk zu machen[1]," zum Leiter eines neuen Bonner Theaters, das freilich nach dem baldigen Tode des Erzbischofs rascher Auflösung anheimfiel. Großmann spielte nun hauptsächlich in Frankfurt und Mainz mit tüchtigen Kräften. Schiller, damals in Mannheim, lernte die Truppe auf einem Abstecher nach Frankfurt kennen. Sophie Albrecht, der Stern der Gesellschaft, huldigte seinem Genius mit schwärmerischem Feuer, und Herz entbrannte am Herzen. Auch den Prinzipal selber verehrte der Dichter als einen „vortrefflichen Mann", dem er sich mit „Vertrauen und Bruderliebe" anschließe. „Mein Freund müssen Sie werden, das ist ausgemacht," schrieb er in hochherziger Begeisterung.

Großmann hatte, als er in Braunschweig eintraf, durch einen Brand in dem neuerbauten Frankfurter Theater schwere Verluste erlitten und sah sich wieder auf Wanderfahrten angewiesen. Er wurde indes wohl aufgenommen und erhielt sogar das große Opernhaus zur Benutzung eingeräumt. Und er verdiente diesen seltenen Vorzug; kam doch mit ihm als dem irrenden Kometen ein sattsamer Sternschnuppenfall der tüchtigsten Künstler. Seine Stieftochter Friederike Flittner war ein Nummereins-Talent, das sich in allen weiblichen Rollenfächern mit gleichem Erfolg ver-

[1]) Ob wohl einer der im Gesu jesuitisch gedrillten Prälaten unserer Tage noch auf einen solchen pädagogischen Gedanken verfallen würde? Allein damals war der unduldsame Geist asketischer Weltfeindschaft in der römischen Kirche durch den Einfluß aufgeklärter Menschenbeglückungsideen weit und breit auf eng umgrenzte klösterliche Altenteile zurückgedrängt. Hat doch Papst Pius VI. selber dem Tänzer Noverre in Wien den Christusorden verliehen und wurde allüberall für diese Vorurteilslosigkeit gepriesen.

Digitized by Google

suchte. Sie hatte soeben den jugendlichen Komiker Unzelmann geheiratet, der gleich ihr an der Eingangspforte zu einer glänzenden Künstlerlaufbahn stand. Das Paar verließ bald die Truppe und begab sich nach Berlin, der Stätte seines künftigen Ruhmes, aber auch, — und wo wäre dies bei zwei genialen Künstlern, die ihr Glück in der Ehe versuchten, je anders gewesen? — künftiger häuslicher Zwietracht. Neben ihnen gefiel Großmanns richtige Tochter in naiven Rollen, aber auch sie suchte bald mit einem hübschen, dafür um so talentloseren Kollegen das Weite. So war der Prinzipal bei seinem ersten Besuche am besten ausgestattet, denn die Kräfte, die er später ins Treffen führte, haben alle diese Verluste nie wieder wettzumachen vermocht. Getadelt wird bei Großmann, daß er auf den äußeren Menschen wenig Wert legte. Obwohl der kulturhistorische Sinn des Publikums noch unentwickelt war, ward es doch gelegentlich mißfällig vermerkt, wenn Essex in einer hechtgrauen Uniform auftrat, die ihn zu einem Jägerleutnant stempelte, und seine Umgebung in Rokoko erschien. Es wurde aber auch Zeit, daß man diesen Äußerlichkeiten liebevolles Interesse zuwandte. Von unsrer Natürlichkeitsrichtung in dem Drum und Dran der Bühne war man damals noch so weit entfernt, daß ein Direktor, der es wagte, in einem bürgerlichen Zimmer an Stelle des aufgemalten Goldrahmens einen wirklichen Spiegel anzubringen, im Theaterkalender als ein Mann bezeichnet wurde, „der das Kostüme und den Geschmack in den Verzierungen weit treiben wollte.“ Der kühne Neuerer hatte Pech mit seiner verfrühten Meiningerei, denn der Spiegel verriet, ungeschickt angebracht, das geheimnisvolle Wirken des Mannes im Soufleurkasten und erregte durch diese Indiskretion Gelächter.

Digitized by Google

Großmann war Zeit seines Lebens ein feuriger Verehrer Lessings, den er, wie mitgeteilt, als junger Mann in Berlin kennen gelernt. Einer seiner ersten Gänge war denn auch nach des Dichters letzter Ruhestätte auf dem Magnikirchhof. „Ich suchte und fand nicht, was ich suchte: ein Denkmal auf Lessings Grab. Kaum wußte man mir in Braunschweig das Plätzchen Muttererde nachzuweisen, das die Gebeine des Edlen aufgenommen hatte.“ Schließlich zeigte der alte Lohnlakai Mackwitz, der dem Dichter die Augen zugedrückt hatte, — Lessing hatte gescherzt, sein Name sei der einzige Witz, den er an sich trage, aber uns versöhnt mit diesem Mangel die treue Anhänglichkeit, die auch mit dem Grabe nicht erlosch, — die verwahrloste Stätte. Daß die Braunschweiger Freunde nicht besser dafür gesorgt hatten, ist eine Gleichgültigkeit, die ihnen Schande macht. Unter Großmanns Vorwürfen mag ihnen ihre Unterlassungssünde zum Bewußtsein gekommen sein, denn in ihrem Kreise reifte jetzt allmählich der Gedanke zu einem würdigen Denkmal. Allein wie sollte man die Kosten bestreiten? Nach Großmanns richtiger Ansicht war es eine Ehrenpflicht der deutschen Bühnen, die Mittel aufzubringen. Er entwarf daher den Plan, alle Theater Deutschlands sollten zu diesem Zweck am gleichen Tag ein Benefiz geben; ein Lessingsches Drama, eingeleitet durch eine Trauerkantate, deren Text und Komposition er vermitteln wollte. Das war einfach und würdig ersonnen, nur schade, daß sich wieder einmal hart im Raume die Sachen stießen. Zwar stellten ihm mehrere Künstler hübsche Entwürfe für das Denkmal zur Verfügung, und dem Schulrat Campe, — richtiger gesagt dessen eifriger Gattin, — gelang es auch, den Herzog soweit zu interessieren, daß dieser durch Resolutum

Digitized by Google

vom 3. Sept. 1789[1]) Großmann die Erlaubnis erteilte, „dem verstorbenen Hofrat Lessing auf dem Walle hinter der Bibliothek in Wolfenbüttel auf dem sogenannten Finkenberge ein Denkmal errichten zu dürfen.“ Allein die Herren Theaterdirektoren und Theaterfreunde standen mit wenigen Ausnahmen, unter denen Dalberg in Mannheim, Kotzebue in Reval und der durch den Umgang mit Menschen berühmte Freiherr v. Knigge rühmlich hervorgehoben seien, keineswegs auf dem Standpunkt des begeisterten Anregers, dem „für seinen lieben Lessing nichts zu teuer war.“ Sie lobten alle mit billigem Wort die edle Idee, jammerten aber dann über die schlechte Zeit, die ihnen die Hände binde. Gefühlvolle meinten, es gebe so viele notleidende Schauspieler, daß für die toten Schauspieldichter nichts übrig bleibe. Selbst Schröder war bloß mit halbem Herzen bei der Sache, wenn er sich gleich schandehalber nicht in den Mantel seiner Prinzipalstugend hüllen konnte. Graf Rosenberg aber gab auf mündliches Ansinnen die kostbeutelhafte Antwort: „Was geht uns Lessing an; seine Verwandten und Freunde mögen ihm ein Mausoleum für ihr Geld bauen; wir sorgen für unsre Leute.“ Selbst die Nächsten dazu, Nicolai und die Braunschweiger Poeten, waren pflaumenweich. Sie ärgerten sich, daß Großmanns Tatkraft sie an eine Unterlassungssünde erinnerte, und bestritten ihm das Recht, sich Lessings Freund zu nennen, der ihn kaum gekannt habe. Möglich daß Großmann in der Tat mit dieser Freundschaft mehr renommierte als der Wahrheit entsprach. Aber ist er nicht trotz alledem der barmherzige Samariter gewesen, der seines Herzens Drang folgte, als

[1]) Landeshauptarchiv.

Digitized by Google

Priester und Levit das Haupt abwandten[1])? Die Herren, die nie versagt, wenn es Ackermann oder Doebbelin mit Pro- oder Epilogen zu versorgen galt, schützten ihr Unvermögen vor, als es sich um Dichtung bewußter Kantate handelte, und Großmann mußte froh sein, als endlich ein Stümper aus Hannover im Klopstockschen Wingolfstile sein Scherflein zu des Edlen Lohne mit vielzufriedener Miene gab. Unter diesen kläglichen Hemmnissen erlahmte schließlich auch sein Feuereifer und ohne den Grafen Julius Soden wäre der Plan wieder eingeschlafen. Erst im Juli 1796, zwei Monate nach Großmanns Tod konnte das Denkmal, von Professor Döll in Gotha ausgeführt, aufgerichtet werden, was formlos ohne jede Feier geschah. Die braunschweigische Kammer hatte, einem früheren Versprechen gemäß, den für den Sockel nötigen Blankenburger Marmor unentgeltlich geliefert und sich damit in Unkosten in der schwindelnden Höhe von ganzen 46 Talern, 6 gute Groschen gestürzt[2]).

Als das Denkmal endlich aufgerichtet stand, zeigte sich sofort, wie trefflich es dem orthodoxen Zelotentum gelungen, den Dichter um der Wolfenbüttler Fragmente willen bei dem church going people in den mephitischen Geruch eines schmorenden Höllenbratens zu bringen. Es ist bekannt, daß ein wirklicher geheimer Oberzionswächter des hochwürdigen Konsistoriums sich verbat, daß von einem „seligen" Lessing gesprochen wurde, da doch höchstens „der verstorbene Lessing" gemeint sein könne. Selbst im fernen Elsaß hatte der sonst so liebenswürdige Pfeffel den gelahrten Herrn Fragmenten-

[1]) Deswegen teile ich auch Erich Schmidts abfälliges Urteil über Großmanns komödiantenhaftes Betteln (II S. 773) nicht.

[2]) Landeshauptarchiv.

Digitized by Google

schreiber aufgefordert, doch lieber Straßenräuber zu werden, wohl um des schönen Reimes willen, denn sonst hätte er vermutlich irgend ein anderes Gewerbe, das für den Rabenstein qualifiziert, vorgeschlagen. Wenn das am grünen Holze geschah, wie sollte es am dürren werden? Die rabies theologorum verzerrte wie ein Hohlspiegel die reinen Züge des edlen Wahrheitsfreundes, und die rege Phantasie des gemeinen Mannes arbeitete an diesem Entstellungswerk nimmermüde weiter. Bald war Lessing zu einer Art von Mephisto geworden, der die Grundvesten des überlieferten Christenglaubens mit kalter Teufelsfaust erschüttern wollte. So lief in Wolfenbüttel das Gerücht, „dat hei gar ne nie Bibel eschrewen harre,“ die er an Stelle der heiligen Schrift einführen wollte. Als er aber im Begriff, den Herzog für seinen gottlosen Plan zu gewinnen, sein Buch aufschlug, gewahrte er mit Schauder, daß der Teufel als treuloser Paktbruder, wie er nun ist, auf der Fahrt von Wolfenbüttel seine Handschrift verzaubert und „lauter Ulen und Kreien drut emaket harre.“ Der alte leichtgläubige Gleim hörte erschreckt, es sei nicht unmöglich, daß der Dichter als Religionsfeind aus der Welt gebracht sei, denn es habe viele Feinde gegeben, die gewünscht, daß man das Ungeheuer beseitige, und er hatte sogar einen ungarischen Theologen in Hamburg im Verdacht. Daß einem solchen gotteslästerlichen Leuteverführer ein Denkmal gesetzt worden, das mußte dem kleinen Bürgersmann über den beschränkten Horizont hinaussteigen. Aus der tragischen Maske am Sockel des Standbildes reimte er sich rasch die Fratze des Gottseibeiuns zusammen, der den Dichter wie billig eingeheimst; es wurde unter die Standespflichten eines katechismusfesten Christen gerechnet, an dem

Digitized by Google

Satansdenkmal nur unter Schmähworten vorüberzugehen. Jahrelang mußte ein Militärposten den bescheidenen Gedenkstein vor der tätlichen Wut des Pöbels schützen. Eine solche Schildwache entrüstete sich einst gegen Klingemann über über den Schimpf und die Schande, für einen Kerl in das Gewehr treten zu müssen, der weder an den Herrgott, noch an den Teufel selber geglaubt[1]).

Kehren wir von dieser Abschweifung zu unserm Großmann zurück, in dessen Leben dies löbliche Tun um das Andenken unsres Literaturreformators ein Lichtpunkt ist. Er stellte sich bis zum Jahre 1789 ein, stets freudig begrüßt von den Kunstfreunden der Okerstadt. „Kommen Sie bald," schrieb ihm gelegentlich Campe, „uns die langen Winterabende in Frühlingstage zu verwandeln." Nur im Jahre zuvor war ihm zu erscheinen unmöglich gewesen, wegen eines Einfalls, den die Diederichssche Truppe in sein künstlerisches Jagdrevier unternommen, während er selbst in Hannover in ein ähnliches Verhältnis zu dem Statthalter trat, wie es vorher Seyler unterhalten. Diederichs verweilte damals von der Frühlings- bis zur Herbstmesse im Herzogtume, gab aber während dieser Zeit einige Wochen lang in Wolfenbüttel Vorstellungen. Dort sperrte er sich gegen die Benefizkomödie für das in der Auguststadt neu eingerichtete große Armeninstitut, die durch herzogl. Verordnung vom 17. Februar 1788 allen in der Altresidenz spielenden Truppen auferlegt war. Allerhöchster Spezialbefehl erzwang seine Unterwerfung unter das Unabänderliche[2]). Später fand die Truppe, der gute Kräfte angehörten, die es aber zu besonde-

[1]) Klingemann: Kunst und Natur II S. 258—59.

[2]) Landeshauptarchiv.

Digitized by Google

rem Namen nicht brachte, in den Niederlanden einen neuen, besser lohnenden Wirkungskreis.

Daß Großmann übrigens über dem Wahlspruch seines ästhetischen Sinnes „Sieh nach den Sternen“ den Mahnruf des praktischen Verstandes „Gib acht auf die Gasse“ nicht überhörte, sondern auch als Geschäftsmann der Menge Konzessionen machte, zeigte sich, als am 10. August 1788 der Luftschiffer Blanchard auf dem Platz zwischen Wenden- und Fallerslebertor aufstieg. Es war dies das große Ereignis, um das Freiherr v. Knigge einen ganzen Roman, seine „Reise nach Braunschweig“, gruppiert hat. Auch Großmann widmete ihm ein eignes Lustspiel, „die Luftbälle oder die Liebhaber à la Blanchard“, dem ein musikalischer Epilog „Blanchard auf dem Parnaß“ folgte. Zeitgeschichtlich interessant ist, daß er am 11. August 1789, vier Wochen nach dem Bastillensturm und eine Woche nach der berühmten Entsagungsnacht, in der diejenigen, die sich die Mühe gegeben, geboren zu werden, alle ihre feudalen Gerechtsame unter Vivats auf dem Altare des Vaterlandes opferten, die „Hochzeit des Figaro“ in der Mozartschen Vertonung zur Aufführung brachte.

Großmann war stark verschuldet, so stark sogar, daß ihn im Jahre 1789 in Hannover ein Komitee aus Personen der Hof- und Beamtenwelt neu gründen mußte. Er trat als Angestellter in die Gage dieses Wohlfahrtsausschusses und verpfändete ihm das ganze Bühneneigentum. Von den Überschüssen wurden die Schulden abgetragen. Wenn er in der Leinestadt sechzig Vorstellungen im Jahre gegeben, war es ihm unbenommen, anderswo das Handwerk zu grüßen. Den Besuch der Braunschweiger Messe hatte er sich ausdrücklich vorbehalten, kam aber nicht mehr dazu. Er hatte den Höhe-

Digitized by Google

punkt seines künstlerischen Schaffens überschritten und verfiel allmählich in eine Nervosität, die sich schrittweise zu unheilbarer Geisteswirrnis verschlimmerte. Im Jahre 1795 kam es in Hannover zu einer peinlichen Szene, indem Großmann als Kantor Ferbius in „Wer wird sie kriegen?", von dem Gedankentatterich gepackt, die greulichsten Gotteslästerungen mit den rohesten Majestätsbeleidigungen untermischt zu improvisieren begann. Er wurde verhaftet, und im Gefängnis brach der helle Wahnsinn aus. Im nächsten Jahre ist er gestorben.

Digitized by Google

Vierzehntes Kapitel.

Der Thespiskarren.

Motto: Mephisto: So sagt mir doch, verfluchte Puppen,
Was quirlt Ihr in dem Brei herum?
Tiere: Wir kochen breite Bettelsuppen.
Mephisto: Da habt Ihr ein groß Publikum.
Faust Hexenküche.

Kehre zurück! Verabscheue unedle Denkungsart, lasse den Trunk nie Meister deiner Sinne werden, verabscheue Buhlerei!“ So schrieb am 25. März 1784 unser alter Bekannter, Herr Carl Theophilus Doebbelin, in einem offenen Brief, der durch die ganze Presse ging, was damals allerdings nicht viel bedeutete, an seinen ältesten Sohn Carl, der bei Großmann in Frankfurt die ersten Helden und Liebhaber spielte. Kehre zurück! Der Stammhalter war nämlich in Berlin in schlechte Gesellschaft geraten und hatte auch seinen Bruder Fritz in den Strudel seiner Ausschweifungen gezogen. Allein die leichtsinnigen Dioskuren des theatralischen Göttervaters vereinigten sich eines schönen Tages in der Trunkenheit und machten auf offener Straße den Versuch, einander die Hälse zu brechen. Des Vaters Richtspruch entschied gegen die Erstgeburt, und Carl ging ohne Abschied hinaus auf die Jagd nach dem Glück. Fritz aber trieb sein Lotterleben fort und jagte sich schließlich um einer liederlichen Liebschaft

Digitized by Google

willen nach Wertherart eine Kugel durch den Kopf. Dies tragische Familienereignis hielt der Vater für einen Anlaß zu einem Theatercoup, von dem man reden sollte vom Pregel zur Mosel. Der Biedermann war ja nicht nur auf der Bühne Komödiant und wenn er nach Theaterschluß sein Antlitz auch noch so säuberlich abschminkte, auf seinem Gehaben und seiner façon de parler blieb die Schminke fingerdick sitzen. So gefiel er sich denn in der Rolle des tiefgebeugten, weißhaarigen Vaters, der seinem mißratenen Sprößling vor breitester Öffentlichkeit mit sittlichem Ernst aber liebewarmem Herzen ins schuldbeladene Gewissen redet und ihn zur Einkehr mahnt, ehe es mit ihm so weit gekommen, wie mit dem unglücklichen Bruder. Empfindsam würdevolles Pathos und biedermännische Tugendkoketterie machen das Schreiben zu einem Meisterwerk komödienhafter Pose. Man sieht den ollen ehrlichen „Vater der deutschen Bühne" förmlich vor sich stehen, wie ihm die Rührung über die eigne Rührung die hellen salzenen Tränen auf die glattrasierten Backen treibt, bis er dann nach Erzväter Weise die Arme reckt und also spricht: „Lebe wohl, mein Sohn! Sorge, daß du glücklich wirst; wenn ich dich nie wiedersehen sollte, so nimm meinen väterlichen Segen." Unser heutiges Taktgefühl würde das Hinauszerren rein familiärer Dinge vor das Forum der Öffentlichkeit unerträglich finden, die damalige Zeit, die für die Würde des Hausvaters schwärmte, fand es erhaben, Zeuge solcher Szene zu sein, und weihte dem schmerzzerflossenen Vater den süßen Sold wehleidiger Zähren. Und auch auf den Adressaten erwies sich der offene Brief richtig spekuliert. Der verlorene Sohn kehrte heim in des Vaters Haus. Es ward ihm nicht nur das übliche gemästete Kalb

Digitized by Google

geschlachtet, sondern sein Erzeuger trat ihm auch ausgesöhnt sein preußisches Privilegium für die Provinz ab, während seine Rechte in der Residenz Berlin eine kgl. Generaldirektion unter Johann Jakob Engels Leitung übernahm, die den Alten mit einer Jahrespension von 1200 Talern abfand.

Carl junior, der sich nun die Hörner abgelaufen, trat ganz in die Fußtapfen seines Vaters, dem er auch in geschickter Reklame ein gelehriger Schüler war. In Magdeburg stieg er einst auf den gekrönten Helm der Domspitze und trank dort mit schwungvoller Rede einen Punsch auf das Wohl der stolzen, durch Ruhm und Unglück ausgezeichneten Elbstadt. Zur Sommermesse 1790 traf er in Braunschweig ein.

In der Koulissenluft aufgewachsen, war Doebbelin als Bühnenpraktiker in allen Sätteln sicher und in seinem Fach ein vorzüglicher Schauspieler. „In humoristischen Rollen", so urteilt Schmidt von ihm, „waren alle, die ich gesehen, nur Schächer gegen ihn; seine komische, immer wechselvolle, niemals versiegende Laune war unverwüstlich, wenn er auch bisweilen übertrieb. Und doch, wen kleidete selbst das Outrieren so wie ihn!" Ein schätzbarer Künstler seiner Truppe war auch Pauli, der als Heldenspieler tiefe Eindrücke zu erzielen verstand. Der Moment in seinem „Fiesko", wo er mit verstellter Stimme und tief in den Mantel gehüllt, den alten Doria warnt, verfolgte den damaligen Gymnasiasten August Klingemann die ganze Nacht mit Fieberträumen.

Freilich brachte auch Doebbelin die Braunschweigische Messe nicht die erhofften Vorteile. In einer Eingabe an den Herzog wagte er daher die mit lächerlichen Kurialien wunderlich verschnörkelte submisseste Bitte, seinem „untertänigsten Knecht", nach Schluß der Braunschweiger Vorstellungen

Digitized by Google

weitere Spielerlaubnis für Wolfenbüttel und Helmstedt zu erteilen. Der erstere Ort ward ihm auf 14 Tage zugesagt, Helmstedt indes a limine verweigert, obgleich Doebbelin sich verpflichten wollte, augenblicklich die Stadt zu verlassen, sobald durch seine Anwesenheit „im geringsten einige Unruhen unter den dortigen Akademicis entstehen sollten“[1]). Man hatte also offenbar Bedenken, das damalige Sturm- und Drang-Repertoire möchte bei den Studenten Gelüste nach den böhmischen Wäldern und einem edlen Räuberleben nach dem Vorbilde ihres Leipziger Commilitonen Carl Moor erregen. Der aufgeklärte Despotismus war rührend vorsichtig. Auch der Seylerschen Truppe ist von der hannoverschen Regierung verwehrt worden, in Göttingen zu spielen, weil „eine Schaubühne den daselbst Studierenden nicht nur zu übermäßigen Ausgaben, sondern auch zu allerhand Ausschweifungen und schädlichen Zerstreuungen gar zu große Gelegenheit gebe, einfolglich mit dem Nutzen und der Absicht der Universität nicht bestehen könne.“ Noch zwei Jahre später versuchte Doebbelin vergebens, sich den umfriedeten Bezirk des Juleums zu öffnen, abermals fiel seine Bitte ins Wasser[2]). Und als im Juni 1792 der Schauspieldirektor Jean Tilly auf drei Jahre Erlaubnis erhielt, in den Städten des Herzogtums spielen zu dürfen, wurde gleichfalls Helmstedt ausdrücklich ausgenommen.

Dieser Tilly rückte bei der ununterbrochenen Völkerwanderung dieser Jahre in die von Doebbelin verlassenen Gefilde ein. Er führte eine der besten Truppen damaliger Zeit. Sie war zu Anfang der achtziger Jahre gegründet, hatte anfangs in Mecklenburg und Vorpommern gespielt, war

[1]) und [2]) Landeshauptarchiv.

Digitized by Google

aber dann nach Braunschweig und Kassel vorgedrungen. Hochachtbare Künstler finden sich unter ihren Mitgliedern, so die wackeren Charakterspieler Rögglen und Vio, das mehr für Opern brauchbare Löwesche Ehepaar und andere ausgezeichnete Kräfte. Madame Tilly war die Heroine, der Prinzipal selber scheint sich auf die Direktorial- und Regiegeschäfte beschränkt zu haben, denn auf der Bühne kommt er höchstens einmal als Notnagel oder Lückenbüßer vor. Der junge Friedrich Ludwig Schmidt, der später als Direktor des Hamburger Stadttheaters einer der besten Bühnenleiter seiner Zeit werden sollte, befand sich bei der Gesellschaft, stak aber freilich noch in den Schuhen des blutigen Anfängers. Seinen Denkwürdigkeiten verdanken wir genaue Angaben über den hiesigen Aufenthalt Tillys. Er wurde vorläufig noch in zweiten Fächern beschäftigt, „arbeitete" aber, wie man ganz im Artistenjargon damals noch zu sagen pflegte, auch in Bedientenrollen, wirkte sogar, wie dies zu jener Zeit noch von allen Schauspielern verlangt wurde, in Singspielen mit. Bei sonst recht günstigen Vorbedingungen wurden die Leistungen der Truppe durch die innere Uneinigkeit erheblich beeinträchtigt, die durch das Öl künstlerischer und ganz gewöhnlicher Eifersucht genährt, zuweilen in hellen Flammen offener Zwietracht emporloderte. Bei einer Kunstfahrt nach Braunschweig brach eines Tages

der alte Groll,
Gleichwie des Feuers eingepreßte Glut,
Zur offnen Flamme sich entzündend los.

„Eine schreckliche Prügelrevolution der ganzen Gesellschaft! Der zärtliche Vater zankte mit dem Tyrannenspieler, die Anstandsdamen mit dem ersten Liebhaber, der Souffleur

Digitized by Google

mit dem Direktor — kurz, alle mit allen, und endlich gab es blaugeschlagene Gesichter, blutende Nasen und halbausgekratzte Augen."

Man begann am 12. Januar 1792 auf dem kleinen Hoftheater auf dem Burgplatz zu spielen und spielte anfangs mit bestem Erfolg fast täglich, auch an Sonn- und Feiertagen, was z. B. in dem nach englischem Vorbild puritanisierenden Hamburg noch lange untersagt blieb. Bald aber begannen sich die Schwierigkeiten aufzutürmen. Im März erzwang der Tod Kaisers Leopolds eine Pause, dann folgte die Charwoche, in der gleichfalls nicht gespielt werden durfte. Die Schauspieler waren von diesen Ferien wenig erbaut, da sie so lang auf Halbsold gesetzt waren. Und je mehr man in den Sommer hinein kam, um so deutlicher zeigte sich Tillys Stern in cadente domo. „Eine viertägige Konkurrenz mit der Masch bestand die Truppe zwar noch leidlich durch das Gastspiel eines Tänzers Silani, dessen Sprünge die Braunschweiger vortrefflich fanden. Dann aber ward das Haus leerer und leerer, so daß der Prinzipal Ende Juni, wie schon früher einmal, mit halber Truppe nach Lübeck wanderte." Dieser Niedergang war in den Zeitverhältnissen begründet. In Frankreich spitzten sich die Ereignisse mehr und mehr zu, jedermann hatte das dunkle Gefühl, daß sich dort unheimliche Dinge zusammenbrauten, die auch das heilige römische Reich deutscher Nation in Mitleidenschaft ziehen mußten. Man zog es daher vor, diese trüben Ahnungen im häuslichen Kreis zu bekannegießern, statt im Theater zu sitzen. Am 30. Juni reiste der Herzog nach dem Rhein ab, um an der Spitze der Preußen und Oesterreicher gegen dasselbe französische Heer zu Felde zu ziehen, dessen Oberbefehl

Digitized by Google

man ihm vor kurzem noch angeboten. Zwei Tage später mußte das Schauspiel abgesagt werden, weil der alte Herzog Ferdinand im Schlosse zu Bechelde im Sterben lag. Sein Tod legte die Gesellschaft abermals auf 14 Tage brach und brachte überdies eine ideelle Einbuße, da der alte Feldherr als eifriger Freund der Komödie ihr stets wohlgewollt hatte. Man ehrte daher sein Andenken durch einen Prolog „Ferdinands Totenfeier", womit am 19. Juli die Vorstellungen wieder eröffnet wurden.

Im nächsten Jahre galt es einige kriegerische Freudentage festlich zu begehen. Die Einnahme von Mainz wurde durch ein Nachspiel mit Gesang und Tanz, „der Siegestempel", verherrlicht, das von Schmidt gedichtet und seinem Schwager Löwe gesetzt war. Auf ähnliche Weise feierte man im September den rühmlichen Sieg des Herzogs bei Pirmasens, und als der Feldherr selber im Februar 1794 nach einer Abwesenheit von 83 Wochen und fünf Tagen aus der Campagne heimkehrte, die er anfangs nur als einen militärischen Spaziergang betrachtet, zu dem er seine Offiziere aufforderte, möglichst wenig Gepäck mitzuführen, fühlte sich Tilly von diesem frohen Ereignis so begeistert, daß er sogar ein eignes Vorspiel „Ingomars Schlaf" losließ.

Tilly hatte das löbliche Streben, dem Publikum allemal mit dem Neuesten aufzuwarten. Er war in dieser Hinsicht schon ein ganz moderner Mensch. Was von Schauspielen auf den Markt geworfen wurde und Erfolg hatte, bei Verfassern mit gutem Namen auch lediglich im Vertrauen auf dessen Zugkraft, kam binnen kürzester Zeit auf seiner Bühne heraus. Die Folge war, daß die fingerfertigen Tagesschriftsteller Schröder, Iffland, Kotzebue mit größter Ausschließ-

Digitized by Google

lichkeit herrschten. Diesen Koryphäen gegenüber trat Zschokke schon sehr in den Hintergrund, obgleich doch sein „Abällino, der große Bandit", ein Zugstück erster Sorte war. Zuweilen wurde dann die ziemlich vollständige Novitätenserie durch einen argverwässerten Shakespeare unterbrochen. So gab man die „bezähmte Widerspänstige" als eine „bezähmte Widerbellerin oder Gasner der zweite", von Schink modernisiert. Das kratzbürstige Käthchen ist zu einer Franziska, der Tochter des Edlen v. Borne, geworden, Petruchio hat sich in einen friedericianischen Hauptmann von Gasner gewandelt. Als Lustspiel von Albrecht unter dem Titel „Alle strafbar" wurden auch Goethes Mitschuldige gegeben, ohne daß des wahren Dichters Name genannt wurde, der doch damals schon zu den berühmtesten des deutschen Parnasses gehörte. Indes wurde auch von Lessings „Emilia Galotti" wieder einmal der Staub der Theaterbibliothek weggeblasen, in der besonders Rögglen, ein strebsamer Künstler, der bald nachher in der Blüte seiner Jahre seinem mit hoheprieſterlichem Ernst gepflegten Beruf entrissen wurde, als Marinelli uneingeschränkte Bewunderung wachrief. Sein Spiel soll so natürlich gewesen sein, daß er als Franz Moor von einem der ins Schloß brechenden Räuber einen schweren Kolbenschlag in das Genick erhielt, weil der Biedermann im Brigantenkleid durch Rögglens Kunst vergessen, daß er sich in einer Welt des trügerischen Scheins befand.

Man hat früh auf den Zufall hingewiesen, daß die klassische Zeit deutscher Dichtung zugleich auch die klassische Periode deutscher Tonkunst gewesen ist. In denselben achtziger Jahren des achtzehnten Jahrhunderts, die Goethes reifste dramatische Werke hervorgebracht, sind auch Mozarts melodienfreudigste

Digitized by Google

Opern zuerst erklungen, die überdies den Vorzug hatten, dem Verständnis des großen Publikums leichter zugänglich zu sein. Tilly, der auch über gute Sangeskräfte verfügte, war der erste, der den unsterblichen Wolfgang Amadeus in Braunschweig heimisch machte, freilich erst, als des Götterlieblings sterblicher Rest bereits in dem Massengrab zu St. Marx bestattet war. Am 10. März 1793 brachte er den „Don Juan" und ließ am 17. April des nächsten Jahres Mozarts letztes Werk „Die Zauberflöte" folgen. Er hatte sich eine geschmackvolle Inszenierung angelegen sein lassen, benutzte dies aber auch zu einer energischen Mahnung an das P. T. Publikum, ihn mit allen Frei- und Partoutbillets zu verschonen, da er sonst die zu diesem Singspiel verwandten Kosten nicht herausbekomme. Daneben wurde besonders der gefällige, wenn auch flache Melodiker Dittersdorf gepflegt, der damals in einem Grad Modekomponist war, daß ihn Kaiser Joseph sowohl Haydn als Mozart vorzog. Sein „Doktor und Apotheker", sein „Schiffspatron" und sein „Hieronymus Knicker" wurden durch Tilly eingeführt und erwiesen ein zähes Beharrungsvermögen.

Im Jahre 1794 starb Tilly, erst vierzig Jahre alt, während seine Frau auf Reisen war. Er hinterließ seine Angelegenheiten in polnischer Zerrüttung. Um ihr Guthaben zu retten, übernahmen zwei Hauptgläubiger, der Wundarzt Meyer und der Weißgerber Kellner, denen sich später der Prokurator Niemeyer zugesellte, mit Zustimmung Serenissimi und der übrigen finanziellen Leidträger die Interimsdirektion und führten sie schlecht und recht ein volles Jahr. Dies höchst originelle juristisch-banausisch-dramaturgische Triumvirat mußte für seinen guten Willen den Sprühregen des Spottes

Digitized by Google

über sich ergehen lassen, sogar satirische Gedichte liefen in der Stadt um. Das Dreimännerkollegium mochte daher seinem Schöpfer ein Lied im höheren Chor singen, als es endlich sein leidiges Geschäft in die Hände von Tillys Witwe, Karoline Luise geb. Geier, zurückgeben konnte. Bei Weiberprinzipalschaften, die finanziell gewöhnlich nützlich sind, kommt künstlerisch allemal wenig heraus, wofern nicht die Frau Direktorin irgend einen verläßlichen männlichen Beirat zur Seite hat. Madame Tilly fand diese Stütze der Hausfrau in ihrem Baßbuffo und Charakterkomiker Mädel, der aus Großmanns Schule stammte und talentvoll, wenn auch zu Übertreibungen geneigt, als Regisseur die Gesellschaft im Geiste des verstorbenen Tilly fortführte.

Um diese Zeit wurde das kleine Schauspielhaus vor der Burg von dem Herzog an Vieweg, den Schwiegersohn Campes, geschenkt, der auf dem Platze sein großes Geschäftsgebäude errichtete. Das Pantomimentheater hatte also nur fünfzig Jahre bestanden. Die Tillysche Truppe siedelte am 24. Januar 1799 nach dem Hagenmarkt über, der einzigen Bühne, die in Braunschweig übrig blieb. Carl Wilhelm Ferdinand gab wegen der größeren Kosten zu jeder Messe einen Zuschuß von ganzen 200 Talern. Auch das Wolfenbüttler Schauspielhaus wurde um diese Zeit niedergerissen, weil es dem Emigranten Janvier im Wege stand, der, vom Hofe begünstigt, im Schloß eine Tapetenfabrik hatte anlegen dürfen.

Madame Tilly sollte sich des Vorzugs, im großen fürstlichen Hause spielen zu dürfen, nicht mehr lange erfreuen. Sie starb bereits am 2. März, und mit ihrem Tod brach der schon lange nur noch mühsam hintangehaltene Konkurs aus.

Digitized by Google

Wieder sprang Prokurator Niemeyer als opferfreudiger Curtius in den Abgrund, und diesmal gesellte sich Herr Löwe bei. Diese Interimsdirektion setzte die Vorstellungen im Einverständnis mit den brodlosen Schauspielern noch ein halbes Jahr lang fort. Dann löste sich die Truppe auf. Mädel starb im folgenden Jahre zu Jena, und der dort studierende August Klingemann, der ihn aus Braunschweig kannte und schätzte, sorgte, daß den braven Mann die Studentenschaft feierlich zu Grabe geleitete. Das Porträt seiner Freundin Tilly ward ihm in den Sarg gelegt.

Digitized by Google

Fünfzehntes Kapitel.

Vor dem Sturm.

Motto: Alle Götter verließen uns schon, da erbarmte das Donau-Weibchen sich unser und Mars' Tempel erkenn' ich ihr zu.
H. v. Kleist.

Man schrieb den achten November 1799. An den Straßenecken und Brunnenröhren der Okerstadt pinselten die Zettelträger große neue Plakate des Direktors Joseph Seconda, auf denen mit leuchtenden Lettern zu lesen stund: „Mit gnädigster Erlaubnis wird heute auf dem Fürstlichen großen Theater auf dem Hagenmarkte zum erstenmale aufgeführt: Das Donauweibchen. Erster Teil: Romantisch-komisches Volksmärchen in drei Aufzügen nach einer Sage der Vorzeit von Karl Friedrich Hensler, Musik von Ferdinand Knauer." Während aber Straßenjungen und Spaziergänger mit Gleichmut diese Ankündigung studierten und ihre Phantasien damit angenehm beschäftigten, aus dem Personenverzeichnis die Schönheiten des neuen Stückes zu erraten, wie das vergnügte Schulmeisterlein Wuz zu Auenthal sich aus dem Leipziger Meßkatalog die gesamte moderne Literatur zurechtdichtete, saß der Direktor selber, von viel ernsteren Gedanken bewegt, in seinem Gelaß im Rannebergschen Hause am Hagenmarkt. Obs wohl einschlagen wird? Ja, wer das wüßte! Aber ein Barometer für das voraussichtliche Votum

Digitized by Google

der vielköpfigen turba Quiritium war damals so wenig erfunden, wie es unser erfindungsreiches Zeitalter zu ersinnen vermocht hat. Seit Juli besuchte er das durch den Zerfall der Tillyschen Truppe theatralisch verwaiste Braunschweig, allein fast schien es, als ob sich auch ihm, wie so manchem seiner Vorgänger, die freundliche Residenz als Unglücksstätte erweisen wollte.

Der biedere Sachse war freilich vom Schicksal nicht so verwöhnt wie sein Bruder Franz, der sich die drei nahrhaften Städte Dresden, Leipzig und Prag theatralisch untertänig gemacht hatte, überdies vom sächsischen Hof freigebig mit jährlicher Beihilfe von sechstausend Talern unterstützt wurde, sodaß er es sich gelegentlich auch einmal leisten durfte, dem Hofrat Schiller in Weimar ein nagelneues Stück im Manuskript abzukaufen. Aber wenn auch Joseph selber auf das Wanderdasein angewiesen blieb, so war er sich doch bewußt, seine Pflichten gegen das Publikum als Theaterdirektor und Regisseur nach Kräften zu erfüllen. Daß man ihm für dies redliche Streben nur so geringen Dank wußte, das mochte in ihm bittere Reflexionen wachrufen. Mit den Räubern, die er Ende Juli gebracht, war nicht mehr viel zu machen gewesen, da die Begeisterung für die böhmischen Wälder im Abflauen begriffen; daß aber auch das mit der kochenden Tinte der Überschwänglichkeit geschriebene Ritterstück „Kaspar der Thoringer" von Franz Maria Babo und der nach einer Spieß'schen Geistergeschichte dramatisierte „alte Überall und nirgends", in dem der Geist eines mythischen Georg von Hohenstaufen eine Art Seelenwanderung durchmachte und bald als Totengerippe, bald als Riesenschlange erschien, seine Erwartungen so bitter enttäuscht, das hatte in sein Ver-

Digitized by Google

trauen auf gute Geschäfte ein faustgroßes Loch geschlagen. War denn auch Mozarts Anziehungskraft schon derart im Schwinden begriffen, daß auch die Zauberflöte, Figaro und Titus versagten? Selbst Don Juan vermochte sich nicht länger zu halten, obgleich man ihn durch eingelegte Burlesken, von denen da Pontes Originaltext nichts wußte, wie die drastische Szene mit dem Gerichtsdiener und das possenhafte Hinauskomplimentieren des Gläubigers dem trivialen Sinne der Menge mundgerecht zu machen suchte. Und dabei war der Leiter des musikalischen Repertoires, Gottlieb Benedikt Bierey, ein feinsinniger Künstler, der allen Feinheiten des Mozartschen Genies gerecht wurde. Auch die Kapelle ließ nichts zu wünschen. In ihr saß der blutjunge Louis Spohr, ein Braunschweiger Kind, der mit träumerischem Entzücken seine geliebte Geige strich, wenn eine Oper des göttlichen Wolfgang Amadeus gegeben wurde und vom Kapellmeister die Partituren borgte, um dann halbe Nächte darüber zu brüten. Auch das Konversationsstück entsprach allen billigen Anforderungen, der Natürlichkeitsrichtung Ifflands und Kotzebues huldigte man in der Darstellung mit Geschick und Geschmack. Aber trotz alledem blieben die Parkettsitze leer, und auf dem „Heuboden" zeigten sich klaffende Lücken. Die Passiva wuchsen, und alle Versuche, den Krach zu verhüten, schienen ihn nur erbauend vollenden zu wollen. Wer weiß, wie es gekommen wäre, der Direktor war in verzweifelter Stimmung, und der November genießt als Hängemonat eines schlechten Leumunds.

Allein selten ist ein jäherer Umschwung eingetreten als damals. Dem „Donauweibchen" ging ein guter Ruf voraus, es sollte ungemein hübsch und besonders sehr pikant sein.

Digitized by Google

Für Seconda wurde es zur segensreichen Fee, denn der Erfolg übertraf alle Erwartungen. Als Madame Wagner wie ein weiblicher Proteus nach und nach in den mannigfaltigsten Verkleidungen auftauchte, als altes Mütterchen, als Gärtnermädchen, als geharnischter Ritter wie als Müllerdirne, als Wallfahrerin, Köhlerweib, Zitherschlägerin, um zuletzt als Königin der Donaunixen in herrlicher Apotheose zu erscheinen, da dröhnte das Haus von dem knatternden Kleingewehrfeuer der Beifallssalven und Direktor Seconda konnte sich vergnügt die Hände reiben, denn er hatte endlich seinen Saisonschlager. Was Schiller und Mozart mißlungen, das schaffte der Hensler-Knauersche Zweibund mit seinem „Donauweibchen", das man „ein Stück Sommernachtstraum, im Stile der Wiener Vorstädte verdeutscht," genannt hat. Zwar gehörte es bald zum guten Ton, auf das berüchtigte Stück zu schimpfen, und besonders regte sich der Cant, seit Madame Wagner die Titelrolle an ihre Kollegin Madame Hermann[1]) abgetreten, die die vielseitige Wassernymphe mit natürlichster Anmut und in der packendsten Szene sogar — fast ohne Feigenblatt spielte. Allein das moralische Gezeter mußte natürlich die Zugkraft ins Ungemessene steigern. Die große Streitfrage, ob das neue Jahrhundert schon in ein paar Wochen oder erst über zwölf Monate seinen Anfang nehme, die großen Neuigkeiten aus Paris, wo am Tage nach der Braunschweiger Premiere des Donauweibchens der junge General Bonaparte, aus Ägypten heimgekehrt, das Direktorium durch seine Grenadiere zu Paaren treiben ließ, traten

[1]) Madame Hermann wurde die Großmutter des braunschweigischen Hofschauspielers Hösler, indem ihre Tochter den früh verstorbenen Sänger Hösler heiratete.

Digitized by Google

zu Gunsten der Seconda'schen Darbietung am Biertisch wie im Salon vollständig zurück. Nichts anderes wollte man mehr sehen und hören, es hätte einen Krawall abgesetzt, wenn etwa die Polizei in einer Lex-Heinze-Anwandlung das Stück hätte verbieten wollen. Ein Goldregen träufelte in des glücklichen Direktors soeben noch schwindsüchtige Kasse, er war mit einem Wort fein heraus. Natürlich beeilte er sich, möglichst rasch den zweiten Teil folgen zu lassen, der wie alle Fortsetzungen dieser Art den Erfolg des ersten noch zu übertrumpfen suchte, indem er dessen Schlager zu Tode hetzte. Wieder erschien Madame Hermann in allen möglichen Incarnationen, bald mitleiderregend als Bettelweib, bald lieblich naiv als Müllermädchen, bald als frommer Einsiedler, und machte sogar eine Metempsychose in das Bestialische durch, indem sie sich in ein Ungeheuer verwandelte. Doch in welcher Gestalt sie auch immer auftrat, stets erwies sich die Nixe der schönen blauen Donau als eine Danae, der sich Jupiter Publikum in Gestalt des Goldregens nahte. Seconda schied, als seine Zeit abgelaufen war, von Braunschweig mit leichtem Herzen und umso schwererem Geldbeutel. Er hatte den ersten Teil elfmal, den zweiten neunmal wiederholen können, und an keinem Abend hätte ein Apfel zur Erde fallen können. Mehrere Aufführungen waren sogar „auf höchsten Befehl" angesetzt worden, was Seconda Reklame halber nicht versäumte, bekannt zu geben. Daß er den üblichen Dankepilog durch Madame Hermann im Kostüme der Nixenkönigin sprechen ließ, das war nicht mehr wie billig. Das durch ihn an den Okerstrand verpflanzte Donauweibchen aber zog nicht mit ihm davon, sondern machte sich seßhaft und blieb zwei Menschenalter ein beliebtes Fastnachtsstück. Noch am 9. März

Digitized by Google

1871 wurde der erste Teil in unserm Hoftheater zum Besten des Chors gegeben; freilich war damals die Titelheldin (Frau Weiß) in ihrem äußeren Menschen von der paradiesischen Bedürfnislosigkeit ihrer Vorgängerin schon stark abgekommen, denn die Tage Rousseauscher Naturschwärmerei waren vorüber.

Auch aus der Theatergeschichte lernt man wie aus der politischen leider nur, daß die Menschen nie etwas gelernt haben. Während des ganzen 18. Jahrhunderts haben die Herzöge Braunschweigs der deutschen Schauspielkunst zwar nicht ganz so gleichgültig gegenübergestanden wie Friedrich der Große, aber man merkte doch, daß ihr Wohlwollen nicht einem Herzensbedürfnis entsprang, sondern mehr als ein dem Herrscher obliegendes nobile officium geübt wurde. Sobald aber ausländische Truppen erschienen, öffneten sich die den heimischen Künstlern knauserisch zugeknöpften Taschen allemal zu fürstlicher Freigebigkeit. So kehrte auch jetzt eine Zeit zurück, in der Carl Wilhelm Ferdinand in etwas kleineren Verhältnissen die Nicolini-Periode seines seligen Vaters wieder aufleben ließ, deren Verschwendung er selber einst auf das höchste getadelt.

Am 17. März 1800 begann eine kleine französische Truppe, aus sieben Herren und fünf Damen bestehend, ein auf nur kurze Zeit berechnetes Gastspiel mit der Oper „Raoul barbebleue", die für das unzureichende Personal allerdings bedeutend hatte zusammengestrichen werden müssen. Sie wird stets nach der Prinzipalin Madame Aurore Bursay genannt, obgleich deren Mann Mr. Fleury Bursay lebte und auf der Bühne mitwirkte. Diese Dame ist somit wieder eine in der Kette der vielen Prinzipalinnen, die wir schon an uns haben

Digitized by Google

vorüberziehen sehen. Diese Erscheinung dürfte in dem haushälterischen Sinne der Frau begründet sein, der sich gerade beim Theater, wo er nur zu oft künstlerischer Sorglosigkeit die Wage zu halten hat, seinen Einfluß zu wahren versteht. Meistens sind die Direktorsfrauen die ökonomischen Beiräte ihrer Männer und führen an der Kasse das Amt der Schlüssel. So mit den Geschäften durch langjährige Erfahrung wohlvertraut, bedenken sich die Velten, die Elenson, die Ackermann, die Tilly und, wie wir noch sehen werden, die Walther keinen Augenblick, nach dem Absterben des Gatten die Leitung ihrer Truppen weiterzuführen. Die Neuber und die Bursay aber hatten ihre Eheliebsten schon bei Leibesleben auf die Einflußlosigkeit eines Angestellten herabgezwungen. Diese sind die Männer ihrer berühmten Frauen, mehr nicht. Madame Aurore war damals 40 Jahre alt. Sie hatte sich sowohl als tragische Schauspielerin wie sogar als Dichterin in ihrer Vaterstadt an der Seine und in Brüssel, wohin sie die Windsbraut der Schreckenszeit verschlug, einen Namen gemacht. Kaum war sie auf deutschem Boden warm geworden und hatte „deutsch Sprack, arm Sprack, plump Sprack" dürftig verstehen gelernt, als sie sich bereits an die Aufgabe machte, Kotzebuesche Stücke ins Französische zu übersetzen und von ihrer Truppe für solche Deutsche aufführen zu lassen, die es verschmähten, sie im Original kennen zu lernen. Allerdings soll ihr Gatte, ein mittelmäßiger Schauspieler, aber wie es scheint, ein besseres Sprachtalent, ihr dabei behülflich gewesen sein[1]). Man rühmt ihr übrigens sogar klassische

[1]) Über die Bursay vergl. Klingemann, K. und N. II S. 485—88, bes. aber den Artikel: „Das französische Theater in Braunschweig in den Jahren 1800—7", im Braunschweigischen Volksfreund 1846, Nr. 22—28.

Digitized by Google

Bildung nach, wie sie denn auch den alten Homeros in einem „bouclier d'Achille" zu einem Operntext zurechtschneiderte. Auch Sarastros weihevollen Weisen und Papagenos Geplapper hat sie in ihrer melodischen langue de oui erklingen machen. Jedenfalls war sie keine gewöhnliche Frau, sondern eine Künstlerin von seltener geistigen Regsamkeit. Auf der Bühne wird sie dagegen als Mannweib erster Klasse geschildert, unter deren Elefantenkälberschritt das Podium in Zittern geriet, was aber dazumal der theatralische Modegeschmack von der Tragödin verlangte. „Elle a la barbe au menton", pflegten ihre Künstler von dieser Heroine zu sagen, und dieser französische Ausdruck, der dasselbe bedeutet, wie wenn wir einer Frau nachrühmen, sie habe die Hosen an, war bei ihr, wie übrigens bei vielen Gallierinnen in höheren Semestern, nicht blos bildlich zu verstehen. Dabei sprach sie in sonorem Bariton und sang im tiefsten Alt. Allein ganz wie Nicolini besaß sie die im bürgerlichen Leben schätzenswerte, bei Hofe unbezahlbare Gabe, ihres Basses Grundgewalt in die Skalen einschmeichelndster Lieblichkeit emporzuschrauben, sobald sich dadurch ein Vorteil einheimsen ließ. Und diese Gelegenheit fand sich bald. Kaum hatte sie bei Hofe Interesse gewittert und einen kleinen Finger gereicht bekommen, so war mit Fapreſtogeschick auch schon die ganze Hand ergriffen. Sie ließ alle ihre Künste spielen, um sich unentbehrlich zu machen, und ihr Anschlag gelang umso besser, als sie eine Adeptin der mannigfaltigsten Wissenschaften damaliger Rosenkreuzerei war. Sie verstand Blei zu gießen und die Gebilde des im Wasser erstarrten Metallflusses phantasiereich zu deuten, sagte in Prophetenpose aus dem Kaffeesatz wahr, bereitete geheimnisvolle Kraftbrühen

Digitized by Google

nach Cagliostros wundertätigen Rezepten und versäumte vor allen Dingen nicht, an fürstlichen Geburtstagen ihre Leier in tönenden Alexandrinern klingen zu lassen. Aalglatt schlich sie sich in Carl Wilhelm Ferdinands Gunst ein und bewahrte sie sich bis zu dem großen Zusammenbruch. Nicht lange dauerte es, so hatte sie dem Herzoge, der, da es sich um Ausländer handelte, wieder einmal für den Augenblick keine Berge zu übersteigen hatte, die Erlaubnis zu ständigem Aufenthalt und ansehnliche Zuschüsse abgeschmeichelt, die sich durch fortgesetzte Gnadenakte von Jahr zu Jahr vergrößerten, bis ihm schließlich der ganze Gagenetat aufgebürdet war, wohingegen die Einnahmen ungeschmälert in Aurorens unergründliche Taschen flossen. Freilich hatte sie dafür auch Tüchtiges zu leisten. Rasch ergänzte sie ihre Truppe durch kluge Neuengagements; als 1802 Prinz Heinrich von Preußen starb, übernahm sie fast ganz dessen Rheinsberger Schauspielerpersonal. Bald verstieg sie sich nun zu einem Spielplan, der die meisten Dramen der klassischen französischen Zeit mit den Opern Glucks, Grétrys, Mozarts, Méhuls, Cherubinis und Cimarosas feinsinnig vereinigte. Gewöhnlich spielte man dreimal in der Woche. Der Montag galt als der jour fixe der großen Oper, während der Mittwoch Melpomenen heilig war, deren Furcht und Mitleid weckende Tragik man indes durch ein einaktiges Singspiel als Magenschluß zu mildern suchte. Der Freitag pflegte dann Lustspiel und Spieloper zu bringen, so daß die Musik das ganze theatralische Leben beherrschte. Sie fand auch mehr Beifall als das gesprochene Drama. Etwaigen Benefizen war der Donnerstag vorbehalten. Theaterferien gab es nie, mit Ausnahme der stillen Woche wurde das ganze Jahr

Digitized by Google

über gespielt. Nur im August 1805 schickte der Herzog die ganze Gesellschaft auf ein paar Wochen nach Hannover, um dem Marschall Mortier, der nach der schmählichen Elbkonvention in Hannover residierte, eine Aufmerksamkeit zu erweisen.

Nach kurzer Zeit hatte die Bursay ein Ensemble zusammengetrommelt, das an ausgezeichneten Sängern ebenso reich war wie an tüchtigen Schauspielkräften. Namentlich die Bassisten zeichneten sich durch Stimmen aus, deren Kraft, nach damaliger französischer Sitte auf das äußerste forciert, fast das Orchester übertrumpfte, das von der Hofkapelle gestellt und von dem Kapellmeister Le Gaye, dem Großvater Felix Dahns von mütterlicher Seite, geleitet wurde. Er war der erste Dirigent, der mit dem Taktstock vor der Bühne saß. Der Chor bestand nur aus wenigen Franzosen, gleichsam den Schwerbewaffneten der Stimmführung, denen zur Verstärkung die Singchöre der Katharinen- und Martinsschule beigegeben wurden, die übrigens in trefflichem Stande waren, so daß aus ihnen Sänger wie Strohmeyer und Molke hervorgingen. Besonderes Geschick zeigten die Neufranken, wie man damals die überrheinischen Nachbarn nannte, in dem Arrangement von Gefechten und Gladiatorenspielen, die, wo angängig, in die Opern verwebt, zuweilen aber auch als besondere Schaustellungen gebracht wurden, wobei die schönen der Antike nachgeahmten Fechtergruppen viel bewundert wurden. Einem guten Ballet wendete man außerdem eifrige Pflege zu. Die Kostüme standen hinter denen der Nicolinitage kaum zurück, bei den Dekorationen konnte man sich noch mit dem unverwüstlichen Fundus behelfen, den einst der italienische Impresario aufgespeichert.

Digitized by Google

Dies war umso leichter möglich, als die in den aufgeführten Stücken als unverbrüchliche Regel herrschende Einheit des Ortes gar keinen Szenenwechsel zuließ. Während des Zwischenaktes senkte sich nicht einmal der Vorhang, er wurde nur durch eine kurze Musiknummer des Orchesters angedeutet. Hervorrufe waren noch nicht Mode.

Nach Schluß der Vorstellung trat ein Regisseur zu der noch immer üblichen Ankündigung der nächsten heraus. Er erschien stets in Escarpins und Frack, mit dem Dreispitz unter dem Arm, und versäumte nicht, dem Publikum durch dreimalige tiefe Verbeugung gegen die Mitte des Hauses und die beiden Bogenseiten seine ehrerbietige Reverenz zu erweisen. Überhaupt sollen Madame Bursays Angestellte lauter artige und bescheidene Leute gewesen sein, die darauf Wert legten, den guten Ruf ihrer Nation im persönlichen Umgang von jeder Befleckung rein zu halten.

Zu den regelmäßigsten Besuchern der französischen Abende gehörte der fürstliche Protektor selber. Er war empört, wenn er gewahrte, daß die Braunschweiger seinen Schützlingen nicht das gleiche Interesse entgegenbrachten. Leere Bänke verdarben ihm die Laune, und als gar die Besucher einmal riskierten, einer Darstellerin geräuschvolle Mißbilligung anzutun, verließ er in hellem Zorn die Loge. Allein die in Frankreich soeben erst durchgesetzte Emanzipation des dritten Standes hatte doch auch in deutschen Landen dem Selbstbewußtsein der Bourgeoisie den Nacken zu sehr gesteift, als daß man in Sachen des Geschmackes dem sic volo sic iubeo des Herrschers noch unbedingt mit servilem Kotau begegnet wäre. Man begann ungeniert eigene Wünsche geltend zu machen. Es kam vor, daß, wenn französische Komödie an-

Digitized by Google

gekündigt wurde, aus dem Parkett der stürmische Ruf nach deutschem Schauspiel erscholl. Madame Aurore, gefällig gegen das Publikum, weil sie dadurch auch ihrer Kasse gefällig war, beeilte sich, dem Wunsch nach Möglichkeit entgegenzukommen. Sie gestattete einigen ihrer Mitglieder, die der Volkssprache mächtig, an ihren Vorteilsabenden sich in deutschen Stücken zu versuchen. So gaben die Schauspieler Claparede und Pierson, zwei tüchtige und beliebte Menschen, am 25. November 1802 die Posse „Betrug für Betrug", die ein heimischer Dichterling namens Sievers verfaßt, ein verkanntes Genie, das später nach Paris ging und von da pikante Kunstberichte in deutsche Blätter lieferte. Solche wohlgemeinten Versuche konnten freilich nicht hindern, daß der Besuch je länger je mehr nachließ, bis er sich schließlich auf die flachköpfige Modeschar der patentierten Auslandsgigerl und diejenigen jungen Deutschen beschränkte, die, wie Friedrich Ludwig Schmidt und Klingemann, die Technik der französischen Bühne und den Geist ihrer Schauspielkunst studieren wollten. Daß ihnen hierzu beste Gelegenheit geboten wurde, das ist auch das einzige Verdienst, das man der Bursay'schen Gesellschaft vom Standpunkte des deutschen Theatergeschichtschreibers nachrühmen kann.

Denn in jeder anderen Hinsicht erwies sich ihr Aufenthalt in Braunschweig als eine Rute für das vaterländische Schauspiel. Wie seinerzeit Nicolini, so suchte auch Madame barbeau-menton mit der ihr eignen Energie die Konkurrenz deutscher Truppen nach Kräften fern zu halten. Ein privilegium exclusivum erlangte sie freilich nicht, so sehr sie auch dem Herzoge darum in den Ohren liegen mochte. Dagegen erwirkte sie sich den wichtigen Kronbefehl, daß jede deutsche

Digitized by Google

Truppe, die zu den Messen kam, der französischen Theaterkasse ein Schmerzensgeld zu erstatten haben solle. Es ist wunderbar, wie gleichmütig die Zeitgenossen von dieser Kabinetsordre berichten, deren schmähliche Deutschverleugnung uns noch nach hundert Jahren wie ein persönlich zugefügtes Unrecht wurmt. Ein deutscher Fürst zwang die deutsche Bühne in die unwürdige Leibeigenschaft der ausländischen hinein, wie er seine Soldaten zu Landsknechtsdiensten für England hergegeben. Das waren Zeichen der Zeit, Merkmale des Marasmus des ancien régime, dessen Zusammenbruch bevorstand.

Die ersten Deutschen, die diese schmählichen Schutzzölle zu Gunsten des auf niedersächsischen Boden emigrierten notleidenden Westvogesentums zu entrichten hatten, waren Ende 1801 die Mitglieder der Schauspielergesellschaft in Magdeburg, wo man ein Nationaltheater auf Aktien gegründet hatte. Ein Teil der Truppe ging jährlich auf Gastreisen zu den Messen benachbarter Städte. Diese Voltigeurs der Stammgesellschaft hatten sich die beiden Kollegen Fabrizius und Hostovsky zu Leitern ausgewählt, denen indes der weit kunstsinnigere Friedrich Ludwig Schmidt, uns schon von Tilly her bekannt, als artistischer Beirat zur Seite trat. Ihm verdanken wir auch den intimeren Einblick in das Treiben dieser Künstlerschar, wenn auch seine Feder zu sehr mit Gallentinte durchtränkt ist, als daß wir ihn für einen objektiven Gewährsmann halten könnten. Nach seinen Schilderungen waren Fabrizius und Hostovsky ein par nobile fratrum, das nur deshalb einander nicht der Unfähigkeit zeihen konnte, weil sie beide nichts verstanden. Fabrizius sei ohne jede Bildung gewesen und habe dem verhängnis-

Digitized by Google

vollen Geheimnis der Dative und Akkusative nie völlig auf die Spur kommen können. Den Blankvers habe er aufs tiefste verabscheut und gemeint, das Publikum verstehe solches Zeug doch nicht. Hostovsky war Czeche von Geburt und ihm ist ja wohl zuzutrauen, daß er seine Rollen heillos verwenzelte, zumal er auch an dem Pfahl im Fleische des Schauspielers, einem schlechten Gedächtnisse, zu leiden hatte. Schmidt will sich einer Tellvorstellung entsinnen, wo er als Attinghausen jede Silbe aus den Tiefen des Souffleurkastens herausangelte. Da war es dann nicht weiter befremdlich, wenn die würdevolle Coramierung des von der Väter Brauch abtrünnig gewordenen Rudenz, ins Hostovskysche übersetzt, also zu Gehör kam: „Ach Uli, Uli, was bist Du stolz worden! Tragst Fauenpfedder auf Hut, schlagst Bauer nicht mehr traulich auf Schulter und sagst nicht „bonjour", wenn er Dir begegnet auf Chaussee."

Viel höher stehen die Direktoren in Klingemanns Achtung, der ihnen allerdings mannigfach zu Dank verpflichtet war. Er schildert sie als brave rechtliche Menschen, deren Leistungen auf dem allerdings beschränkten Gebiet ihrer Begabung, als polternde Alte, in der Oper als zweite Bässe, geschätzt wurden. Tatsache ist, daß sie, nachdem sie am 1. September 1805 auch die ökonomische Leitung der Magdeburger Bühne übernommen, eine Zeit lang gute Kräfte im Solde hatten und daher angesehen waren. Klingemann rühmt ihnen nach, ihr Repertoire habe das Beste und Vorzüglichste der dramatischen Literatur gebracht, ohne sich auf ein ephemeres Genre zu reduzieren. Freilich ist dies Urteil nach langen Jahren aus vergoldender Rückerinnerung heraus geschrieben. Vor der Beweiskraft ihrer Theaterzettel vermag es nicht Stand zu

Digitized by Google

halten. In ihnen ist gerade das ephemere Genre Trumpf, und die Werke unvergänglichsten Wertes, die gerade damals Jahr für Jahr aus dem kleinen Weimar ausgingen, nur die Fettaugen auf der von Iffland und Kotzebue gekochten Alltagssuppe. Dabei waren deren Stücke stets heißhungrig im Manuskript erworben, was man auf den Ankündigungen kundzutun nie versäumte, während man bei Schiller allemal abwartete, bis er bei Cotta oder bei Unger erschienen war, was, da ein Urheberrecht noch nicht bestand, ihn für die Bühne vogelfrei machte. Mit dem Ankauf eines Exemplares waren alle Aufführungsrechte für ewige Zeiten erworben. Sobald es aber nichts mehr kostete, ging man freilich mit Volldampf an die Einstudierung. So gab man vom 24.—27. August 1801 die Wallensteintrilogie, auf drei Abende verteilt, im Februar des folgenden Jahres Maria Stuart und die Jungfrau. Im August griff man auch wieder einmal auf Kabale und Liebe zurück, der freilich der dritte Teil des „Donauweibchens" gefährliche Konkurrenz machte, den Secondas Kapellmeister Bierey dem Knauerschen Unterbau als Krönung aufgesetzt.

Im Jahre 1803 blieben die Magdeburger aus, dafür traf aus der westlichen Nachbarstadt Hannover Ersatz ein. Dort hatten, nachdem der Kontrakt der Erben Großmanns abgelaufen, mehrere Theaterfreunde der guten Gesellschaft sich entschlossen, die Bühne auf eigene Gefahr zu übernehmen. Allein sowie der Plan zur Ausführung kommen sollte, wurde den meisten Kommanditisten die Sache doch zu bedenklich. Sie verstanden es unter mehr und minder durchsichtigen Vorwänden so geschickt, sich wieder freizumachen, daß schließlich als einziger Entrepreneur nur der Vizeober-

Digitized by Google

ſtallmeiſter von dem Busſche übrig blieb, deſſen Wagemut von dem kurfürſtlichen Hofmarſchallamt mit einem auf fünf Jahre garantierten Zuſchuß gelohnt wurde. Da er ſelber in Bühnenangelegenheiten harmlos war wie ein Kind im Mutterſchoß, engagierte er als artiſtiſchen Dirigenten den Schauſpieler Reinhard, einen alten heſſiſchen Offizier, der in Amerika gefochten und dann bei Schröder in die Schule gegangen war. Schon vier Monate nach ihrer Gründung begab ſich die Truppe auf Reiſen und eröffnete am 25. Januar 1803 ihr Lichtmeßgaſtſpiel in Braunſchweig. Auch ſie dürften ſich als „peuple corvéable à merci et miséricorde de Madame Aurore“ bequemt haben, durch das ihnen errichtete græcum ⊼ hindurchzukriechen, und wenn das Zähneknirſchen des inneren Menſchen nicht ganz ausblieb, ſo entſprang es ſicher mehr den Schmerzenswehen des gebrandſchatzten Geldbeutels, als dem Selbſtgefühl des gedemütigten Nationalſtolzes. Es war ein Stück jener Hundedemut, die Johann Jakob Moſer den Deutſchen vergebens abgewöhnen wollte.

Reinhard war ein Mann von herkuliſchem Bau und leiſtete Tüchtiges in Heldenrollen. Am liebſten ſtak er in den ſporenklirrenden Ritterſtiefeln und der gleißenden Brünne um die impoſante Bruſt. Und da der Schauſpieler ſtets geneigt iſt, den Wert eines Stückes nach der Rolle zu ſchätzen, die ihm ſelber darin zufällt, waren Babo, Spieß und Cramer mit ihren kraftgenialiſch-bombaſtiſchen Nachahmungen des Götz von Berlichingen ſeine Lieblinge, denen er die Herrſchaft über den Spielplan faſt bedingungslos einräumte. Neben ihnen kamen nur Kotzebue mit ſeinen Huſſiten vor Naumburg und Iffland notdürftig zu Wort. Man erſchien nur noch im nächſten Jahre einmal, da die Beſetzung Hannovers durch

Digitized by Google

die Franzosen inzwischen der Gesellschaft den Zuschuß des Hofmarschallamts entzogen. Zuletzt gab man von interessanteren Neuheiten Shakespeares „Macbeth" in Schillers Übersetzung.

Als nach zweijähriger Pause Fabrizius und Hostovsky im Herbst 1804 wieder bei uns einkehrten, brachten sie als Angebinde „Die Braut von Messina" und Lessings „Nathan", den Schmidt schon 1801 in das Repertoire aufgenommen, ferner den „Carlos" und „König Lear" mit. Am 5. Februar 1805 folgten Cherubinis „Wasserträger" und am zwölften Schillers „Tell". Es war gerade in denselben Tagen, in denen der Dichter in Weimar an jenem „catharrhalischen Nervenfieber" darniederlag, das seiner schon halb zerstörten Lunge den letzten Stoß versetzte. Ein Vierteljahr später trug die Schneiderinnung der kleinen Ilm-Residenz seine sterblichen Reste in die Gruft des Kassengewölbes. Fabrizius und Hostovsky hielten es für angebracht, dem unsterblichen Verstorbenen eine Totenfeier zu veranstalten, am 27. Juni in Magdeburg, am 8. August in Braunschweig. Einer Kantate Zachariäs folgte die Braut von Messina. Der Gedanke, die Einkünfte dieser Abende der bedrängten Witwe des Dichters zu überlassen, wie er in Berlin und Wien allein fast 3000 Taler zusammenbrachte, ist den „rechtlichen ökonomischen Führern" nicht gekommen und wurde weit von der Hand gewiesen, als ihn schließlich Schmidt anregte. „Laßt ihm nur ja dreihundert Messen lesen, im übrigen sind meine Taschen leer!" Die ganze Feier war ja nur Geschäft und keineswegs der Verehrung des großen Toten entsprungen. Sagte man doch Hostovsky nach, er habe bei der Todes-

Digitized by Google

nachricht ausgerufen: „Gott sei dank, daß iff gestorben verfluchtes Jambenmacher[1])."

Der Augustmond brachte auch das erste Einzelgastspiel unsrer Theatergeschichte. Unzelmann, ein Sohn Braunschweigs und Patenkind des Herzogs, kam aus Berlin und konnte nun seiner Vaterstadt zeigen, was er in den zwanzig Jahren, die verflossen, seit er mit seinem Schwiegervater Großmann zuerst dagewesen, in seiner Kunst dazu gelernt. Und das war wahrlich nicht wenig, denn er war inzwischen zu dem ersten Komiker seiner Zeit herangereift. Er spielte bis zum 25. August an sechs verschiedenen Abenden, sang und tanzte auch, denn „er trieb mit seinem Darstellungstalent förmlich Taschenspielerkunst und besaß eine Dehnbarkeit des Geistes wie des Körpers, welche in einem Menschen vereint höchst selten gefunden wird." Übrigens trat er auch in ernsten Rollen wie dem Oberförster in Ifflands Jägern auf, ohne damit den Erfolg der komischen Partien zu erreichen, für die ihn sein schalkhaftes Auge und die treuherzige Einfalt seines Mienenspiels geradezu prädestinierten.

Am 22. August, wenige Tage vor dem Abschluß der Braunschweiger Spielzeit, hatten die Mitglieder der Truppe einen gemeinsamen Benefizabend. Bei dem schmalen Gewinn, der den Einzelnen auch im günstigsten Fall erwartete, waren sie mit ganz besonderem Raffinement bedacht, an diesem Tag eine außergewöhnlich zugkräftige Neuheit herauszubringen. Schillers „Tell" hatte wie allerorten auch hier trefflich eingeschlagen und einen jungen Dichter zu einem Seitenstück angeregt, das die Fäden dieses eidgenössischen

[1]) Holtei: Vierzig Jahre II S. 181—82. Fast dieselbe Äußerung berichtet Schmidt von Fabrizius.

Digitized by Google

Freiheitsdramas weiterspann und eine Reihe seiner Personen, sowohl der historischen wie der freierfundenen, übernahm. Der feurige Melchthal war der Titelheld, Landenberg, Wolfenschieß, Rudenz, Baumgarten u. a. m. umgaben ihn. Es mußte wirken, nicht nur aus dem Stoff heraus, sondern auch weil der Verfasser ein Braunschweiger Kind war, was nach alter Erfahrung stets für einen solennen Freundschafts- und Verwandtenerfolg bürgt. „Arnold an der Halden", so nannte sich das Stück, der Autor aber nannte sich August Klingemann.

Digitized by Google

Sechzehntes Kapitel.

Ein Epigone.

Motto: Schwer ist's, sich zu fassen
Auf einem Stuhl, den Schiller leer gelassen.
Platen.

Schiller hat das nicht hoch genug zu schätzende Glück gehabt, schon durch seine frühesten Arbeiten im Superlativ populär zu werden, weil er als echtes Kind seiner Epoche ihren ganzen Ideengehalt und ihre mehr ahnungsvollen als bewußten Gefühle in sich widerspiegelte und so, indem er diesem Empfinden mit feurigem Schwung beredten Ausdruck lieh, aus seiner Zeit für seine Zeit schrieb. Im Gegensatz zu der Wertschätzung Goethes, die nach Götz und Werther bald ebbte, weil der Dichter sich durch seine objektivere, häufig sogar ablehnende Stellung zu den Zeitideen die Massen entfremdete, blieb diese Popularität so stark, daß sie auch den toten Punkt der neunziger Jahre überwand, während deren das Genie wie ein hart mitgenommenes Heer im Winterlager bei historischen und philosophischen Studien frische Kräfte sammelte für den neuen Feldzug, der mit Wallenstein begann und durch den unbarmherzigen Tod in dem genialen Ringen um den Demetriusstoff abgebrochen wurde.

Erfolg weckt Nacheiferung. Der mächtige Einfluß Schiller-

Digitized by Google

schen Geistes auf unsere Literatur zeigt sich am besten darin, daß er fast hundert Jahre für unser deutsches Schauspiel Norm gab, bis sich langsam von dieser idealistischen Diktatur eine neue Kunsttheorie freimachte, die bilderstürmend den Naturalismus als das in hoc vinces auf ihr Labarum schrieb. Es ist ein langer Zug von Epigonen, der bei dieser Betrachtung vor unsrem Auge heraufsteigt, ein Zug, der bis jetzt in Ernst v. Wildenbruch seinen allerdings auch schon nicht mehr ganz schiller-orthodoxen Benjamin gefunden. Unter die Führer dieser Schar, die dem Meister folgt, wie der Schwarm der Klienten in römischen Tagen ihrem Patronus, ist aber, — nicht als der ersten, wohl aber der frühesten einer, — der Mann zu rechnen, den wir am Schlusse des vorigen Kapitels die ungemischte Autorfreude guter Erstaufführung eines Jugendwerkes genießen sahen. Es ist kein flammender Wandelstern am Dichterhimmel, sondern ein bescheidenes Johanniswürmchen, das in mondbeglänzter Sternennacht den kastalischen Quell umschwirrt. Aber der junge Schillerling ist uns wichtig bei all seinen Schwächen, denn er hat dem braunschweigischen Theater für die nächsten 25 Jahre sein Gepräge aufgedrückt, anfangs als Bühnenschriftsteller, später in höherem Grad als Dramaturg.

Ernst August Friedrich Klingemann war am 31. August 1777 zu Braunschweig geboren. Er besuchte das Katharineum, dann das Karolinum, wo Eschenburg sein Lehrer war, und eignete sich eine tüchtige klassische Bildung an, mit der er gern ein wenig prunkte. Ungemein früh erwachten literarische Neigungen, und da scharfe Selbstkritik seinem Wesen fremd, zögerte er schon als Achtzehnjähriger nicht, seinen „Eckart von der Woelpe" auf den Büchermarkt zu

Digitized by Google

werfen. Der war zumteil auf der Schule verstohlen in den Lehrstunden geschrieben; es ist vorgekommen, daß der Mathematikprofessor den jungen Literaten überraschte und die Manuskriptblätter aus dem Fenster warf. Daß er, um das Studium der Rechte zu betreiben, die gerade in diesen Fächern ausgezeichnete nachbarliche Georgia Augusta verschmähend, nach Jena ging, läßt auf den Wunsch des jungen Studio schließen, nebenbei von dem Brosämlein zu naschen, die von der reichbesetzten Göttertafel der Größen unseres Parnasses abfielen. Bielschowsky schreibt in seiner Goethebiographie, mit Ausnahme des perikleischen Athens habe keine Stadt der Welt eine gleiche Fülle hervorragender Geister in ihren Mauern gesehen, wie Jena zwischen 1794 und 1805. Lebte doch Schiller in dem kleinen Gartenhause hochdroben über dem grünen Tal der Leutra, und drüben im Weimarschen Theater waltete kein geringerer als Goethe, ehrlich bestrebt, dieses Institut trotz finanzieller Hemmnisse zu einem würdigen Tempel der Kunst auszubauen und sich nach eigenen unserm heutigen Geschmack freilich wunderlichen Theorien ein tüchtiges Personal zu drillen. Eifrig wallte der junge Braunschweiger zu den Vorstellungen dieses Musentempels und sah u. a. die erste Wallenstein-Aufführung. „Die Tore von Athen schienen sich in Wahrheit zu öffnen, wenn man in diese Hallen eintrat," so rief er begeistert noch nach achtzehn Jahren. Indes dürfte es Klingemann nicht gelungen sein, mit den Dioskuren nähere persönliche Fühlung zu nehmen, wenn er sich auch mit Goethes Schwager Vulpius befreundete. Dieser verhalf sogar dem dramatischen Erstling des Achtzehnjährigen, einem Trauerspiel „Die Maske", zur Annahme beim Weimarschen Hof-

Digitized by Google

theater. Es wurde in Rudolstadt gespielt; nicht wegen seines trotz zahlreicher Plagiate aus Leisewitz, Klinger und Schiller dürftigen poetischen Wertes, sondern weil es stark gegen die Revolution predigte. „Ich wünsche, daß das Stück viel Geld einbringen möge, da Geld doch alles entschuldigt," urteilte Goethe mit trockenem Sarkasmus. Dagegen wurde Klingemann in Osmannstädt bei Wieland durch dessen Sohn Ludwig eingeführt. Auch den Romantikern trat er nahe, die gerade damals in Jena ihren Bund schlossen. Mit Clemens Brentano entstand eine Freundschaft, die sich indes nicht über die Studienjahre fortsetzte, da der schwerfällige Niedersachse und der phantastische Halbitaliener sich nach zu verschiedenen Richtungen entwickelten. Auch bei A. W. Schlegel verkehrte der Jüngling und hörte abends dort Tieck vorlesen. Schlegels Hochschulvorträge wurden heißhungrig genossen, auch die Kollegien von Fichte und Schelling besucht, von denen letzterer dem Schüler nur zwei Jahre im Alter voraus war. Deutlich verriet sich somit, daß des Jünglings Absicht keineswegs auf ein trocknes Brotstudium zielte. Immerhin machte er, von der Akademie heimgekehrt, den Versuch, die Beamtenlaufbahn einzuschlagen. Er wurde seinem Vater, der Registrator beim herzoglichen Obersanitätskollegium war, als Adjunkt beigegeben. Gerade damals erschienen Schillers Meisterwerke in rascher Folge. Unter dem Einfluß seiner romantischen Freunde hatte er dem Dichter bisher wenig Geschmack abgewonnen. Das Journal „Memnon", das der Dreiundzwanzigjährige herausgab, machte sich derart zum Echo des Schlegelschen Kunsturteils, daß Schiller diesem „hohlen, leeren Fratzenwesen" empört jeden Wert absprach. Jetzt kam die Bekehrung. Klingemann be-

Digitized by Google

rauſchte ſich an dem glanzvollen Pathos der Maria und der Jungfrau; er feierte ſie in Aufſätzen der „Zeitung für die elegante Welt“ mit ehrlicher Begeiſterung. Bald regte ſich auch aufs neue der eigne Schaffenstrieb. „Morgens zur Kanzlei mit Akten, abends auf den Helikon,“ ſo haben wir uns ſein damaliges Leben vorzuſtellen. Bis zu ſeinem Tod entquoll nun ein Drama nach dem andern ſeiner fruchtbaren, nur allzufruchtbaren Feder; im Bücherſchrank füllen ſie mit den Proſaſchriften vereinigt ein ſtattliches Brett.

Leider entſpricht die Menge keineswegs dem Wert. Klingemann gehörte zu den Anempfindern, zu den Leuten, denen es bei der Lektüre jedes neuen Dramas eines anderen Poeten ſofort in den Fingerſpitzen kribbelt, ein Seitenſtück zu ſchreiben. Nur von der Kleinbürgerlichkeit der Iffländſchen Familiengemälde hat er ſich unbefleckt erhalten. Mit Ritterſchauſpielen im Stile des Götz fing er an und konnte dann lange, von der romantiſchen wie der klaſſiſchen Schule gleichmäßig angezogen, keinen feſten Standpunkt finden. Einmal träumt er von der Wiederbelebung des griechiſchen Theaters mit Kothurn und Maske, und dann wieder wendet er ſich mit Entſchiedenheit der mittelalterlichen Romantik zu, ließ auch die Schickſalstragödien nicht unverſucht. Allmählich indes gab er dieſe Richtung auf, um immer entſchiedener in den Stil Schillers zu verfallen. „Das Genie macht die Fußtapfen, das Talent tritt hinein und tritt ſie ſchief,“ ſagt Wilhelm Raabe gelegentlich einmal. Dies Wort paßt ausgezeichnet auf Klingemanns Dichtung. Er hatte ſeinen Schiller ſtudiert, wie nur einer, und an ihm vor allem die energiſchen dramatiſchen Wirkungen bewundert. In ihrer Nachahmung entwickelte er auch unſtreitig Geſchick. Seine

Digitized by Google

Arbeiten sind fast alle von wohlüberlegter sauberer Technik, und da auch unsere ersten Dramatiker in dieser Hinsicht nicht immer ganz fehlerfrei blieben, konnte er sich auf diese Fertigkeit etwas zugute tun. Daraus entwickelte sich die Sucht, zu zeigen, wie andere es hätten besser machen können. Zaghafte Talente pflegen nur Stoffe zu wählen, die bisher unbearbeitet geblieben; Klingemann dagegen fühlt sich gerade von solchen Vorwürfen angezogen, die schon von andern Dramatikern dramatisch gestaltet worden waren, ohne Zweifel aus keinem anderen Grunde, als weil er sie bühnenwirksamer behandeln zu können sich zutraute. Allein in dem Drang, neue starke tragische Wirkungen ausfindig zu machen, verfällt er in das rein Theatralische und, selbst dieses noch übertrumpfend, oft in die Geschmacklosigkeiten des Kolophoniumdramas. Auch die Fragmente andrer zu vollenden, lag ihm nahe. Er hat Lessings „Witwe von Ephesus" abgeschlossen, und es ist gewiß nur Zufall, daß er nach dem Erscheinen des Schillerschen Nachlasses sich nicht am Demetrius versucht hat.

Schiller, der in Fiesko, noch mehr aber in Kabale und Liebe einen ausgesprochenen Sinn für individuelle Charakteristik gezeigt, kam später, durch seine idealistischen Theorien verleitet, mit Bewußtsein davon ab. Fortan liebt er die großen kühnen Striche und schreibt immer mehr in der klassizistischen Art Racines, was einer der bedeutendsten Vorwürfe ist, den ihm unsere Modernen machen. Seine Personen stecken alle in der Uniform des Schillerschen Pathos und unterscheiden sich nur durch die Physiognomie. Auch auf diesem Wege ist ihm Klingemann blindlings gefolgt, er trat in seine Fußstapfen und trat sie schief. Was der Ganzpoet von Weimar sich erlauben konnte, mußte dem Halbpoeten

Digitized by Google

von Braunschweig zum Verhängnis gereichen, denn während jener die reichen individualistischen Anlagen brach liegen lassen wollte, wenn auch die Natur sich selbst mit der Geißel klassischer Kunsttheorie nicht ganz austreiben ließ, machte dieser aus Unvermögen die Not zu einer Tugend. Klingemanns Gestalten haften aus Mangel an individuellem Leben nicht im Gedächtnis, wer sie alle gesehen hat, hat am Ende gar keine gesehen.

Ein Dichter im tieferen Sinn des Wortes ist Klingemann darum nie gewesen. Sein Gedankenarsenal war nicht auf die Dramenkohorte eingerichtet, die er damit mobilisieren wollte, und seine Phantasie hatte wächserne Schwingen, die erweichten, sobald er sich zu den heißen Endzielen seines Strebens erhob. Es fehlen ihm wahre Herzenswärme und Innerlichkeit, deren Mangel nur für den Urteilslosen durch eine wortreiche Rhetorik verdeckt wird. Manchmal gelingt es ihm auf Augenblicke, uns in das Gefühl hineinzutäuschen, als ob wir wirklich in Schillers Fahrwasser dahinglitten, so daß wir uns des schäumenden Wellenschlags der Verse freuen. Aber ehe wir uns dessen versehen, treiben wir auf die Sandbank einer prosaischen Wendung auf, oder unsere gehobene Stimmung scheitert gar an dem Felsenriff eines trivialen Vergleichs.

Dazu kam noch, daß er sich, um das bekannte Wort anzuwenden, das Maß an dichterischem Talent, das er wirklich besaß, durch die Hastigkeit des Produzierens verdarb. Wenn einer unablässig schöpft, dann leert sich auch mancher Brunnen, der aus stärkeren Quellen gespeist wird, als der Born der Anlagen Klingemanns. Dann galt es, Anleihen zu machen bei reicher begabten Geistern, und Klingemann tat dies hier

Digitized by Google

und da mit der naiven Harmlosigkeit des Primaners, der seinen lateinischen Aufsatz mit den aus Caesar und Cicero zusammengetragenen, notdürftig der Situation angepaßten Phrasen spickt. Wenn Moses dem Jethro seinen Hirtendienst aufkündigt, weil er sein auserwähltes Volk aus dem Diensthause Ägypten führen will, hört man deutlich Johanna d'Arc reden, wenn sie ihrer Lämmer fortan hirtenlose Schar auffordert, sich zu zerstreuen, da sie auf dem blutigen Felde der Gefahr eine andere Herde weiden müsse. Wenn Cortez sich Gewissensbisse macht, daß er die Beschießung des Montezuma-Palastes einstellen ließ, als man sein gefangenes Weib auf die Zinne führte, so geschieht dies abermals in denselben Formen wie Johanna:

Aber konnte ich sie morden?
Konnte ich sie sterben sehn?
Konnt' ich von des Turmes Höhe
Nieder sie zum Abgrund schmettern,
Sie verderben? Wehe, wehe!

Der Leser fühlt förmlich das Streben des Verfassers heraus, da andere Gedanken ihm nicht zu Gebote standen, wenigstens die Worte so zu wählen, daß die Ähnlichkeit nicht hervortritt. Man kommt freilich rasch vorwärts auf der Heerstraße, die ein andrer in den Wald geschlagen, aber die blaue Blume wächst nicht am Chausseerand, sondern im weltfernen Dickicht. So brachte es Klingemann niemals weiter als zu jener „wohlsoutenierten Mittelmäßigkeit", von der Goethe sagt, daß sie nur allenfalls abwärts ins Platte, aufwärts an den Unsinn einige Schritte wage. „Alles Widerschein und Widerhall" (tout de reflet et de réverbère), dieses Wort, das der alte Menschenfreund Mirabeau so ganz

Digitized by Google

mit Unrecht auf seinen nur sich selbst ähnlichen Sohn anwandte, auf Klingemann paßt es vortrefflich. Mit Theodor Körner, dem er manchmal verglichen wird, teilt er die Schwächen einer lehrlingshaften Nachahmung Schillers, muß aber in der Hofrangordnung des Parnasses um einige Grade tiefer eingereiht werden, da er ihm an dichterischem Schwung und latenter Lyrik nie gleichkommt. Näher läge es, ihm dem späteren Heinrich Laube zur Seite zu stellen, zumal beiden ihre dramaturgische Tätigkeit diejenigen Kränze flocht, auf welche die dichterische den Anspruch verwirkt hatte.

Die Zeitgenossen haben sich Klingemann viel weniger kritisch gegenüber gestellt. Es gab Leute, geistreiche Köpfe sogar, denen er als schätzbarer Rivale Schillers galt, und keines seiner Dramen ist ohne rauschenden Beifall über die Bretter gegangen. Alle angesehenen Bühnen beeilten sich, seine neuen Stücke im Manuskript zu erwerben, und schon bald nach dem Erstlingserfolge brachte dem fingerfertigen Verfasser seine dramatische Tätigkeit ein Jahreseinkommen von mehr als tausend Talern, was die Einkünfte Schillers bedeutend übertraf und in jener tantièmenlosen Zeit, in der das Geld noch viel teurer war als heute, ungefähr einem kleinstaatlichen Ministergehalt gleichkommen mochte. Im Leipziger Theater brachte man dem Dichter ein begeistertes dreifaches Vivat, in unverkennbarer Wiederholung der Ovation, die man in demselben Hause zehn Jahre früher dem Dichter der Jungfrau bereitet. „Schiller ist tot, es lebe Klingemann", so schien, meint Schmidt, der Sinn dieser berauschenden Huldigung zu sein. Und diese Überschätzung hielt fast bis zu Klingemanns Tode an.

Für Fabrizius und Hostovsky hatte die Verbindung mit

Digitized by Google

dieser dramatischen Häckselmaschine die günstige Folge, daß sie nun in jeder Messe mit einem nagelneuen Stück aufwarten konnten, das natürlich, als von einem geborenen Braunschweiger verfaßt, die ganze Stadt mit Stolz auf einen Mitbürger erfüllte, der so etwas konnte. Ein solch' autochthoner Bereicherer des Spielplans kann Goldes wert werden, und man braucht am Ende noch kein Striese zu sein, um ihn vom Standpunkt des Theaterdirektors aus ganz besonderer Gönnerschaft wert zu erachten, besonders wenn er sich überdies noch an Stoffe hält, die dem Lokalpatriotismus schmeicheln. Und solche Vorwürfe ausfindig zu machen, die ihre Wirkung schon in sich tragen, dafür hatte Klingemann zeitlebens eine feine Spürnase. Am 9. Februar 1806 bekam sein „Heinrich der Löwe" die Feuertaufe, eine Fabel, die sich auch Schiller zu künftiger Bearbeitung in seinem Kalender vorgemerkt hatte. Ein Prolog führte in das Innere des Braunschweiger Doms, wo man die Epitaphien des Gründers und seiner Gemahlin erblickte. Der löwenherzige Welf stand in glänzender Rüstung und hochgeschlagenem Helmsturz, um — seinem anwesenden Nachkömmling einige nicht eben feine Schmeicheleien zu sagen:

Doch was erblick ich! Wie bedeutungsvoll
Seh' ich auf meinem Thron mich wiederholt?
Wie hat die Zeit, die alles wild verschlingt,
Heinrich dem Löwen unterliegen müssen?
Denn herrscht er selbst doch noch, — und Karl der Löwe
Ist seines Geistes allgetreues Abbild.
Mein Auge blickt aus seinem zu mir her,
Ich schaue mich in seiner kühnen Größe,
Und nur mein Unglück starb in seinem Glücke!

Digitized by Google

Natürlich waren auch in dem Stück selber die häufigen Gelegenheiten, dem Fürstenhaus wie dem Volksstamm zu schmeicheln, nie unbenutzt gelassen, und wenn nur ein tüchtiger Theatermaler verstanden hat, den Burgplatz, auf dem der zweite Akt spielte, recht getreu auf der Leinwand nachzubilden, so hat schon darin eine unschätzbare Gewähr des Erfolges gelegen.

Überhaupt kitzelten Fabrizius und Hostovsky, nunmehr die wirklichen Direktoren der Magdeburger Gesellschaft, mit Geschick die lokalpolitische Naivetät des Besuchers. Eine Woche nach Heinrich dem Löwen brachten sie „Die Reise nach Braunschweig", ein Lustspiel, das nach dem Kniggeschen Romane gearbeitet war. Die Schlußwoche wurde dann noch durch Shakespeares „Othello", in einer Bearbeitung von Schubart, interessant.

Als der Fabrizius-Hostovskysche Wagenpark zur Augustmesse zum Steintore hereinschwankte, hatte Klingemann schon wieder einen neuen Schlager in petto: seinen Martin Luther. Es war abermals ein Stoff, bei dem er mit einem andern Bearbeiter zu ringen hatte. Freilich war Klingemann schon beim vierten Akte beschäftigt gewesen, als er von Zacharias Werners „Weihe der Kraft" Kunde erhielt, in der ihm aber der Protestantismus katholisch dargestellt zu sein schien, so daß er sich durch den Nebenbuhler von der Vollendung seines romantischer Abirrungen allerdings unverdächtigen Stückes nicht abschrecken ließ. Allerdings blieb Werners Drama, das Iffland im Juni in Berlin aufgeführt, auf die Inszenierung nicht ohne Einfluß, da die beiden Direktoren sich sofort entschlossen, diese Aufführung zu einer Haupt- und Staatsaktion zu machen. Fabrizius hatte den Zug zum Reichstag in Berlin

Digitized by Google

gesehen, da half kein Bitten und Flehen, Klingemann mußte eine ähnliche Szene arbeiten. Es wurde für 500 Taler Garderobe angeschafft, eine Dalmatica für den Kaiser, Krone und Szepter, Kurhüte, Krummstäbe, Bischofsmützen, sieben Pferde gemietet, der Kaiser unter einem Thronhimmel, sieben Wappenherolde, und der Zug dauerte bei der Premiere am 5. August eine halbe Stunde[1]). Dem Dichter war zwar nicht ganz wohl bei diesem Spektakel. Er mochte wissen, daß in Berlin fromme Einfalt gegen die theatralische Profanation des Reformators geeifert und der Übermut der Gensdarmes-Leutnants die dortige Aufführung zum Anlaß eines anstößigen Maskenzuges genommen. Allein er fügte sich, zumal bald der Erfolg den erfindungsreichen Direktoren Recht gab und alle Erwartungen überstieg. Nirgends wurde in der schwerfälligen Bürgerschaft eine Reaktion Berliner Art laut. Freilich hatte auch der Darsteller Luthers, der tüchtige Nagel, der den Reformator mit kräftigen Strichen und glaubensfroher Innerlichkeit zeichnete, starken Anteil an dem Erfolg. Rasch folgten sich die Wiederholungen, und an keinem Abend brachte der Kassensturz eine Summe, die hinter vierhundert Talern zurückblieb. Im Handumdrehen waren mehrere tausend Taler verdient, und in einem Anfall von unerhörter Generosität überwiesen die beiden Leiter dem Dichter ein freiwilliges Extradouceur von 50 Friedrichsdors.

Die reichgefüllte Geldkatze machte ihnen Mut zu einer andern noch kostspieligeren Unternehmung. Sie beriefen Iffland zu einem 14tägigen Gastspiel, und der war nicht billig. In Magdeburg hatte er für seine Rollen sechshundert Taler und freie Wohnung ausbedungen. In Braunschweig

[1]) Schmidt I S. 187—88.

Digitized by Google

sorgte für des angeschwärmten Künstlers behagliche Unterkunft der Graf Hahn, der Vater der Gräfin Ida Hahn-Hahn, die als Romanschriftstellerin den Weg von Babylon nach Jerusalem fand. Einer der verrücktesten Theaternarren seiner Zeit, war der Graf eigens nach Braunschweig geeilt, um das Gastspiel des Meisters zu genießen, und hatte ihm im Hotel d'Angleterre ein glänzendes Absteigequartier bereitet, in das er ihn bei seiner Ankunft am 14. August einführte.

Zwei Tage darauf begann das Gastspiel mit den Piccolomini, denen vermutlich am nächsten Tage „Wallensteins Tod" folgte[1]). Es war keine glückliche Einführung, da gerade in der Rolle des Friedländers der Gast mit seinem klang- und umfanglosen Organ, dessen Schwächen zu verdecken er eine ganz eigentümliche Modulation hatte erfinden müssen, seiner untersetzten, dickbäuchigen Gestalt der oberflächlichen Kritik breite Angriffsseiten bot. Auch zeigte sich gerade hier die Richtigkeit des Schillerschen Urteils, daß er weder großartiger Auffassung, noch eines poetischen Enthusiasmus fähig sei. Klingemann, der in Weimar die Grundsätze der deklamatorischen Schule Goethes in sich aufgenommen und sie fortan sein Leben lang mit Eifer pflegte, hatte sich mehr versprochen. Er war enttäuscht von der platten Natürlichkeit, die ihm da entgegentrat, nur die Mimik fand er vortrefflich. „Man muß", so schrieb er, „den Wallenstein

[1]) Ich sage vermutlich, weil dieser letzte Teil der Trilogie durch keinen vorhandenen Theaterzettel belegt ist. Da Klingemann aber von Ifflands Leistungen im dritten Teile spricht, es auch unwahrscheinlich ist, daß der Künstler in den Piccolomini isoliert aufgetreten sei, wo Wallenstein nur in einer einzigen, zwar großen, aber zu einem Gastspiel ungeeigneten Szene vorkommt, scheint mir der Schluß nicht zu kühn.

Digitized by Google

von ihm sehen, aber bei Leibe nur nicht hören. Aufgelöster Rythmus, deklamatorische Dissonanzen, unmusikalischer Vortrag. O weh! Wozu sind die Jamben, wenn der Redner sie mit Prosa untermischt? „Er fand in dieser „wahrhaften, poetischen Degradation" eine Folge von Ifflands ganzem Prinzip, das weder in Dichtung noch Darstellung auf den Kothurn begründet sei. „Selbst der Atem ist für das Weitausgreifende der Verse nicht berechnet. Der Ton fällt schon oft in der Mitte gänzlich und steigt am Ende (oft sogar dem Redesinne zuwider) unnatürlich in die Höhe. Auch selbst Kunstgriffe der Rede bedient er sich, weil er das prosaisch erreichen will, was ihm poetisch unmöglich wird. Ein Beispiel nur von seiner tiefen prosaischen Ansicht. Das schöne Gemälde des Traums, worin die Vision selbst so anhebt: „Und mitten in die Schlacht geführt ward ich im Geist!" Wie spricht er diesen Vers? Er hebt ihn bedeutsam und mystisch an, bis „ward ich", hier hält er einen Moment inne, hebt den Zeigefinger und sagt, gleichsam in parenthesi, damit der Zuhörer wohl bemerke, daß ihm alles nur geträumt habe, „im Geist". Ein einziger solcher Zug ist hinlänglich."

Auch Ifflands Tell, der am 24. folgte, fand wenig Gnade vor Klingemanns kritischem Auge. Der Jambenvirtuos in ihm empörte sich gegen des Gastes Unart, den Blankvers durch willkürliche Zusätze oder Striche aufzulösen. Freilich lag die urkräftige Schweizernatur dem Künstler bis auf einige treffliche Momente der Vaterlandsliebe meilenfern. „Gott", schreibt Klingemann entrüstet, „was war das für ein Monolog im vierten Akte! Ich habe mich selbst dabei gefragt: ‚Aber warum schreibt ihr noch in Versen'? Es ist ja eine ganz unnötige Mühe! Daß Iffland in solchen Rollen dennoch

Digitized by Google

noch immer Iffland bleibt, versteht sich von selbst, aber vergöttern wollen wir ihn hier denn doch nicht."

Laue Aufnahme mag denn auch der Grund gewesen sein, weshalb sich der Gast an den übrigen zehn Abenden auf lauter bürgerliche Rollen beschränkte, die seiner Eigenart mehr entsprachen. Man gab fürder lauter Stücke von Kotzebue, Schröder, Gemmingen, Babo und ihm selber. Von nun an war auch der ebenso strenge wie unbestechliche Klingemann entzückt und dankbar für herzerhebende Augenblicke. Seine Begeisterung steigt in den Superlativ. „Besonders als Komiker ist Iffland unerreichbar. Sein Bittermann (in Menschenhaß und Reue) ist so schalkhaft und dann wieder so wahr — und dann wieder so kunstgerecht, daß ich aufrichtig gestehe: die Kritik scheitert daran. Man möchte oft die Natürlichkeit tadeln, aber sie ist so pikant, daß man nicht dazu kommen kann."

Nach Abschluß des Gastspiels trug Iffland, der zu den Leuten gehörte, die kein Ende finden können, noch an einem Abend auf eigne Rechnung Zacharias Werners „Weihe der Kraft" vor, die ihm vom Dichter für Vortragsabende gegen Gewinnanteil überlassen war. Als Ouverture hatte Kapellmeister Weber eine Paraphrase zu „Ein feste Burg ist unser Gott" komponiert. Da ein gewöhnlicher Theaterzettel mit vollem Personenverzeichnis ausgegeben war, hatte das Publikum eine richtige Theateraufführung erwartet und fühlte sich enttäuscht, als Iffland im Frack auf die Bühne trat, an dem mit zwei Wachskerzen beleuchteten Vortragstischchen Platz nahm und die Lektüre begann. Dazu las der Künstler so monoton, daß ein Teil der Hörer sich geräuschlos verzog, während ein ansehnlicher Bruchteil der Stand-

Digitized by Google

haften in Morpheus' Armen selig dem Schlußwort entgegenschlummerte.

Es wird erzählt, Iffland habe während seines hiesigen Aufenthaltes gern die Galerie des Salzdahlumer Schlosses besucht und besonders lange vor Jan Steens Eheverschreibung verweilt, um an dem Ausdruck der Gesichter Studien zu machen. Das erscheint glaubhaft, hatte doch seine ganze Kunst etwas Holländisches an sich. Klingemann, mit dem er oft zusammen war, lernte ihn als Menschen aufrichtig schätzen. Er wurde von ihm aufgefordert, sich mit dem Kapellmeister Weber zu einer glänzenden Ausstattungsoper zu verbinden, deren Annahme am Berliner Opernhause er versprach. Allein der Plan scheiterte an den Ereignissen der nächsten Jahre.

Besonderen Beifall fand Iffland bei dem Herzog, der schon von Berlin her zu seinen Verehrern zählte und ihn, wie behauptet wird, fürstlich beschenkt hat. Es ist vom Standpunkt der deutschen Kunst recht schwer, wenn nicht unmöglich, diesem Fürsten gerecht zu werden. Es ging ihm wie dem ehrlichen Hauptmann in Immermanns Münchhausen, der, weil er sich in der Franzosenzeit auf napoleonischer Seite das Kreuz der Ehrenlegion und später auf vaterländischer das eiserne Kreuz erworben, mit seinen Gefühlen nicht mehr ins reine kam und daher heute in seinem Blücherzimmer begeistert teutschtümelte, um sich morgen im Empireraum seiner Hagestolzenklause gerührt in die bonapartistische Legende zu vertiefen. Freilich wechselten die Stimmungen bei Carl Wilhelm Ferdinand nicht so regelmäßig wie bei dem alten braven Knasterbarte, und der französischen Tage waren im Jahre erheblich mehr als der deutschen. Sein Biograph Pockels

Digitized by Google

meint, er hätte sicher mehr für deutsche Kunst in seinem Lande getan, wenn er hätte hoffen dürfen, daß sich in Braunschweig ein Institut vom Rang des Berliner Nationaltheaters gründen ließe. Mit Vermutungen hat indes der Historiker nicht zu rechnen, er hat nur die Tatsachen aneinanderzufügen. So sei denn festgestellt, daß wenigstens in den letzten Jahren seines Lebens der Herzog sich dem deutschen Schauspiel freundlicher zeigte. Schmidt, der ihm seinen „Sturm auf Magdeburg" übersandte, erhielt ein Douceur von 12 Dukaten, und kurz vor seiner letzten Abreise nach Berlin forderte der Herzog Klingemann auf, ihm seinen „Luther" im Manuskript zu übergeben. Ob er noch dazu kam, einen Blick in das Stück zu werfen, weiß man nicht. Man fand es später auf des Herzogs Nachttisch liegen. Denn dessen Uhr war abgelaufen. Auf Zureden der Königin Luise übernahm er den Oberbefehl des gegen Napoleon mobilisierten preußischen Heeres und kaum hatte er an dem nebelgrauen Oktobermorgen von Auerstädt das Schlachtfeld betreten, als eine Flintenkugel ihm den Sehnerv beider Augen zerstörte. Todwund ward er durch den Harz nach Braunschweig geschleppt, von wo die Flucht weiterging, da der Feind in ihm nicht den neutralen Reichsfürsten, sondern nur den preußischen General anerkennen wollte. Am 26. Oktober rückten die Franzosen, das 15. Dragonerregiment an der Spitze, durch das Steintor in die Stadt ein. General Bisson, der Gouverneur, nahm Quartier im Schloß und aus der Truppe der Bursay eine Maitresse, „pour suivre la coutume du lieu", wie er höhnisch bemerkte. Als der blindgeschossene Landesfürst flüchtend in Hamburg ankam, wurde dort gerade Klingemanns „Heinrich der Löwe" gegeben.

Digitized by Google

Wie grausam hatten sich jetzt die Prologworte in ihr Gegenteil verwandelt, die vor ein paar Monaten noch in Braunschweig so frenetisch bejubelt worden waren: „Und nur mein Unglück starb in seinem Glücke."

Klingemanns Byzantinismus hatte die Lehre des weisen Solon in den Wind geschlagen, daß einen Lebenden glücklich preisen ebenso unsicher ist, als wenn man einem noch mit dem Gegner kämpfenden Fechter den Siegeskranz aufs Haupt drücken wollte, oder wie Sophokles denselben Gedanken im Schlußgesang seines Oedipus einkleidet:

Also Erdgeborner harre, jenes erst des letzten Tags
Bis du den gesehn, und preise keinen hochbeglückt, bevor
Er durchdrang des Lebens Grenzen, unerreicht von
Schmerz und Not.

Digitized by Google

Viertes Buch.

Siebzehntes Kapitel.

Die Franzosenzeit.

Motto: Du altes Schloß, wie bist du still geworden,
Und scholl'st so laut einst von der Lust Akkorden;
Wie ist der helle Schmuck dir abgefallen,
Und glänzteſt einst das herrlichſte von allen!

E. Geibel.

„Das Haus Braunſchweig hat aufgehört zu regieren.“ Ein bitterböſes Wort war es, mit dem der Korſe den Abgeſandten Carl Wilhelm Ferdinands anherrſchte, der vor ihm erſchien, um die ſtaatsrechtlich zweifelhafte Neutralität des Herzogtums auf dem Weg der Bitte zu erlangen, ein eitler Verſuch bei einem Manne von ſo eiſerner Schonungsloſigkeit! Sofort nach ihrer Einkehr im Lande begannen denn auch ſeine Schergen mit den Reſten einſtiger Welfengröße aufzuräumen. Die herzoglichen Wappen an der Stirn der Staatsgebäude verſchwanden unter dem Meißel der Steinmetzen, und aus ihrem Innern unter Denons ſachkundiger Auswahl alle ſeit Jahrhunderten aufgeſammelten Schätze der Kunſt, um nach den Muſeen an der Seine übergeführt zu werden. Wieder wie im ſiebenjährigen Krieg ward Braunſchweig der Mehlſack, auf den man ſo lange klopfte, wie die Wolken weißen Staubes noch hervorquellen wollten. Das Jahr 1806 iſt für den Staat Braunſchweig das ſchlimmſte der neueren Geſchichte geweſen.

Digitized by Google

Aber über all' das Elend führte Schwager Kronos den Thespiskarren im alten Geleise weiter, kaum daß das Befahren der von endlosen Truppenzügen und polternden Geschützparks belasteten Landstraße des öffentlichen Lebens einige Betriebsstörungen herbeigeführt hätte. Den französischen Eroberern gehörte die Unterhaltung des Theaters gewissermaßen zum täglichen Brot, und wo sie die nicht vorfanden, da wurde sie doch sicher eingerichtet. Schon Iffland hatte in seiner Mannheimer Zeit mit Freude festgestellt, wie rasch die französischen Emigranten in den deutschen Schauspielhäusern heimisch wurden, durch die Wärme ihres Temperaments, das sich lebhaft in die Geschehnisse der Bühne hineinversetzte, das übrige Publikum fortrissen und die Schauspieler anregten, ihr Bestes herauszugeben. Auch Klingemann hat dieselbe Erfahrung gemacht; während der ganzen Franzosenzeit erlitt das Theater daher nur indirekten Schaden, dagegen viel direkte Förderung. Allerdings kam es, da die ungebetenen Gäste sich im Parkett oft anmaßend zeigten, nicht selten zu Rempeleien. Eine solche artete am 4. September 1808 derart aus, daß der französische Gensdarm-Brigadier Lefèvre den Glasermeister Lüttge totschlug, aber selber von der wütenden Menge in tollem Straßenkampf übel zugerichtet wurde.

Madame Bursay durfte auf gute Tage hoffen und zögerte nicht, sich dem neuen Glück an den Hals zu werfen. Als Französin wurde ihr der Übertritt leicht, und von gemütlichen Schwächen, wie den Gefühlen der Anhänglichkeit an den alten Wohltäter, die sie zu würdigerer Haltung hätten anregen können, ist die kluge Rechnerin ihr Leben lang unbefleckt geblieben. „Vivent nos amis les ennemis", rief sie mit

Digitized by Google

Bérangers freilich erst später entstandenem Lied. Kaum vierzehn Tage, nachdem die Trauerkunde von Ottensen in Braunschweig eingetroffen, feierte sie den Jahrestag der Pariser Kaiserkrönung und der Austerlitzer Schlacht, bei freiem Eintritt und daher überfülltem Haus, durch eine Nachmittagsvorstellung von Cherubinis „Wasserträger", der ein Gelegenheitsstück der rosenfingerigen Aurora, „un quart d'heure du calife Haroun le grand", folgte. Am Abend war das Schauspielhaus prächtig illuminiert, und da gerade damals das Gerücht glückliche Widerlegung gefunden, daß Napoleon in Polen gestorben sei, hatte die geschmeidige Direktrice ein gewaltiges Transparent mit der Inschrift anbringen lassen:

„Un rempart de héros, crées par son génie
Et ses sujets heureux repondra de sa vie."

Allein aller augendienerischer Byzantinismus vermochte der jetzigen französischen Verwaltung nicht die Zuschüsse abzuknöpfen, die das großmütige Gönnertum des deutschen Herrschers ihr zugewendet. Dies schnitt natürlich ein böses Loch in ihre Börse, das auch durch den jetzt bei starker französischer Besatzung und unablässigen Durchmärschen viel reger gewordenen Besuch nicht gestopft werden konnte, da der standard of life dieser Bühne ganz auf die milde Hand eines fürstlichen Mäcens berechnet war. Die schönen Tage von Aranjuez waren vorüber. Mehrere Mitglieder verließen die Truppe, ohne ersetzt zu werden, bald kann man höchstens noch von einem Fortvegetieren sprechen. Dieses Zustandes von Herzen überdrüssig, nahm im Frühling 1807 Fleury Bursay, Aurorens bequemer Schattengemahl, in heldenhafter Aufwallung seines sonst so friedlichen Herzens durch

Digitized by Google

General Biſſons Vermittlung Dienſte im 31. leichten Infanterieregiment. Der Ärmſte trug den Marſchallsſtab nicht in ſeinem Torniſter. Zwar ward er Sergeantmajor und marſchierte nach Preußen, aber ſchon am 14. Juni machte eine ruſſiſche Kanonenkugel ſeiner kriegeriſchen Laufbahn bei Friedland ein frühes Ende. Die untröſtliche Voltigeurswitwe ließ das tragiſche Ereignis durch Extrablatt bekannt machen und ſonnte ſich in dem Abglanz von dem Nimbus des gefallenen Helden.

Freilich Leute wie dieſe Dame ſind wie das Geſchlecht der Katzen: jeder Fall, den ſie tun, bringt ſie ſofort wieder auf die Füße zu ſtehen. Am 18. Auguſt gründete Napoleons Federſtreich das Königreich Weſtfalen und überwies das neugeſchaffene Vaſallenthrönchen ſeinem Bruder Hieronymus. Wie hätte dieſer luſtige Herr ohne ein franzöſiſches Hoftheater auskommen können? Seine Wahl fiel raſch auf die Burſayſche Truppe, die am 13. Dezember 1807 ihre hieſige Periode mit einer franzöſiſchen Überſetzung des Don Juan ſchloß und dann eilends auf Befehl des Gebieters nach Kaſſel überſiedelte. Nach berühmten Muſtern wurde beim Abſchied noch zu erpreſſen verſucht, was ſich nur irgend erpreſſen ließ. Madame la directrice erklärte die koſtbare Garderobe einfach für ihr Privateigentum und ließ ſich vom Finanzkollegium mit Bewilligung Darus noch 560 Taler „für gehabte Auslagen“ herauszahlen[1]). Andere Gegenſtände zweifelloſen Staatseigentums, wie der ſchöne mit 36 Argandſchen Lampen verſehene Lüſter des Zuſchauerraums, ſowie viele der koſtbarſten Dekorationen von Colomba wanderten auf Jeromes Machtwort mit ihrer legio rapax nach Kaſſel,

[1]) Landeshauptarchiv.

Digitized by Google

wo sie geblieben sind. Zwar verlangte sie nach der Restauration Braunschweig auf diplomatischem Weg zurück, allein der in seiner frechen Habgier oft urwüchsig naive Siebenschläfer Kurfürst Wilhelm weigerte einfach die Herausgabe mit der eignen Bemerkung an den braunschweigischen Bevollmächtigten, „erobertes Eigentum" unterliege keiner Rückgabe. Mit der Bursay zog ferner ein Teil der Hofkapelle unter Führung des Hofkapellmeisters Le Gaye; der Rest erhielt eine kleine Pension und bildete fürderhin im Verein mit den Stadtmusikern das nunmehr private Bühnenorchester. Im Jahre 1814 fanden nach dem großen Schiffbruch ihrer Hoffnungen auch Le Gaye und die übrigen Exulanten das Buenretiro der Heimat wieder, wo sie gleichfalls Ruhegehalte erhielten, wofern sie zur Ausübung ihrer Kunst nicht mehr tauglich waren. Auch von den französischen Schauspielern kamen einige der beliebteren wie Pierson und Denys noch jahrelang aus alter Anhänglichkeit aus Kassel herüber, um kleine Lustspiele in deutscher Sprache zu geben. Madame Bursay blieb nicht lange in der westfälischen Residenz, sondern gründete unternehmungslustig ein französisches Theater in Moskau, das 1812 beim großem Brande zu Asche wurde. Hierauf lebte sie schriftstellernd in Paris und soll ihr bewegtes Leben beschlossen haben in dem Lande, wo die Citronen blühn.

Der regelmäßige Besuch der Magdeburger erlitt durch den Krieg nur eine Unterbrechung in der Wintermesse von 1807. Im nächsten Sommer waren sie bereits wieder auf dem Plan. Brachte ihnen doch die Umwälzung, da die leidige Konkurrenz der Bursay und der unleidliche Frohnzins an sie fortgefallen, einen sonnenklaren Vorteil. So ist es die

Digitized by Google

politische Fremdherrschaft gewesen, die die deutsche Schauspielkunst von der ästhetischen Fremdherrschaft frei machte. Die neuen Behörden legten der Direktion keinerlei Schwierigkeiten in den Weg, nur mußten die Theaterzettel über den deutschen Ankündigungen einen französischen Kopf mit dem übersetzten Titel des Stückes tragen, um die Censur zu erleichtern.

Abermals wußten Fabrizius und Hostovsky ein interessantes Gastspiel zu arrangieren. Großmanns Stieftochter, Friederike Flittner, die mit Unzelmann verheiratet gewesen, sich aber von ihm getrennt hatte und jetzt Madame Bethmann hieß, gab vom 20.—27. August sechs ihrer Meisterrollen. Alles schwärmte sie an, denn in ihr zeigten sich die seltensten Vorzüge des Körpers und Geistes zu reizendster Harmonie vereinigt. War doch selbst ein Goethe gegen die Anziehungskraft der „schönen kleinen Frau" bei einem Weimarer Gastspiel nicht unempfindlich geblieben und hatte ihr geschrieben, wer sie kenne, dem bleibe immer der Wunsch, sie wieder zu sehen. Obwohl die Künstlerin jetzt schon im 49. Lebensjahre stand, erschien sie mit ihrer sylphenhaften Gestalt und dem zarten Kindergesicht, das durch dunkelblaue Augen von verführerischer Schönheit belebt wurde, doch noch so jung, daß sie die Soubrettenrolle der „Fanchon" in Himmels „Leyermädchen" singen konnte, wobei ihrer Stimme Klang unendlich rührte. Und der Beifall, den sie bei diesem kecken Streifzug in ein anderes Fach entfesselte, stand in keiner Hinsicht hinter dem zurück, auf den sie in ihren Heroinenrollen berechtigte Ansprüche hatte. Doch spielte die vielseitige Künstlerin auch die Salondamen Kotzebues mit sicherem Geschmack. Klingemann gefiel sie ausnehmend. „Sie

Digitized by Google

ist", so schrieb er, „wahrer und konsequenter als Iffland, der oft zu humoristisch und witzig und daher springend im Spiele ist. Die Bethmann verschmäht alles dies und besonders alle Effektmittel. Ihre Darstellungen sind rein, das Meer ist durchsichtig bis zur Tiefe und gerät es in Sturm, so greift Welle in Welle."

Bald nach ihrem Scheiden ward den Braunschweigern wieder ein autochthoner Genuß: Klingemann führte seinen „Cromwell" auf. Der Stoff lag wieder für einen Nachempfinder in der Luft. Saß doch der moderne Cromwell auf dem neugeschaffenen Kaiserthron der Franzosen, und Schiller bot in seinem Wallenstein und seiner Maria treffliche Vorbilder für Karl I. und seinen ehrgeizigen Gegner. Aber freilich, der historische Spürsinn, der das Genie verrät, fehlte dem Nachahmer, er ist mit der Geschichte naiv unverfroren umgegangen. Sein Karl wurde zum sündenlosen Märtyrer, sein Cromwell ein skrupelloser Streber, der den Teufel mit Gefühl spielen wollte. Diese Charakteristik lag für oberflächliche Vielschreiber nahe, war aber keineswegs ungefährlich, da die Zersprengung des Parlamentes leicht auf jenen 18. Brumaire gedeutet werden konnte, an dem ein andrer Sohn des Heeres, jetzt Herrscher von halb Europa, zu St. Cloud den Rat der Fünfhundert zum Fenster hinausgehetzt hatte. Und daß die Zensur die Kombinationsgabe des Argwohns besaß, dafür gibt es Belege in Fülle. Wurde doch eine naturwissenschaftliche Schrift über die Organisation der Blattlaus verboten, weil das Wort Organisation so unangenehme Erinnerungen an den Tugendbund auslöste.

Ein ungeheuer zeitgemäßes Stück war die am 13. Februar 1808 gegebene „Mühle von Auerstädt", verfaßt von dem

Digitized by Google

Theaterdirektor Friedrich Walther, den wir bald näher kennen zu lernen das Vergnügen haben werden. Er zeigte sich hier als würdiger Vorläufer jener heutigen Nichtkanoniere dramatischer Schnellfeuerhaubitzen, die stantes pede in uno jedes Zeitereignis, einerlei ob Dreyfusprozeß, Pekinger Gesandten- oder Belgrader Königsmord, zu einem theatralischen Wurfgeschoß machen.

Die Augustmesse bot manches Interessante. Hamlet wurde gegeben, auf vielfaches Verlangen auch Kabale und Liebe, und Klingemann säumte nicht, seinen „Kolumbus" herauszubringen. Transatlantische Indianer-Naivitäten im Stile Chateaubriands umgaukelten ein mit allen Spitzbübereien menschlicher Niedertracht gespicktes Intriguenspiel, bestimmt, den waghalsigen Entdecker einer neuen Welt zu verderben, der wie Karl I. zu einer glänzenden Lichtgestalt hinaufgeadelt ist, wie dies bei Leuten zu Stande kommt, deren psychologisches Vermögen zur Schöpfung echter Menschen nicht ausreicht.

Am 10. September 1806 war Leisewitz gestorben. Er hatte seine letzten Jahre in hypochondrischer Menschenscheu verbracht, die so krankhaft wurde, daß Leute, die ihn sprechen wollten, genötigt waren, ihn wie Buschklepper auf der Straße aus Hinterhalten meuchlings zu überfallen. Dem Theater war er unter sothanen Umständen seit lange ein seltener Gast gewesen. Es ist daher gewiß der Überredungskunst Klingemanns, der ihm im Obersanitätskollegium als Untergebener nahegestanden, beizumessen, daß die Magdeburger dem edlen Manne am 15. September 1808, zwei Jahre und einen Tag nach seiner Bestattung, eine arg verspätete Leichenfeier bereiteten. Und sie zeigten sich diesmal sogar nobler als bei

Digitized by Google

Schillers Tod, indem sie wirklich einen Teil des Tagesüberschusses der von Leisewitz gegründeten Armenanstalt überwiesen. Natürlich gab man den „Julius v. Tarent", dem ein vom Hauspoeten Klingemann verfertigter Prolog vorausging. Die deutsche Kunst und der deutsche Bürger feierten umschichtig die dichterischen und gemeinnützigen Verdienste des Verblichenen, während eine gedankenarme Threnodie am Schlusse alle Chorstimmen zu gemeinsamer Wehklage einigte.

Am 22. September brachen die Gäste die Vorstellungen ab; zur ungünstigsten Zeit, denn gerade jetzt begann das Haus sich zu füllen. Allein Fracht und Wagen waren bestellt, und die Direktoren stiegen wehmütig und sich gegenseitig Vorwürfe machend ein. „Fabrizius", so schrieb Klingemann humorvoll, „weint dann immer, und Hostovsky fällt sich selbst in die Haare, daß es tragisch anzusehen ist. Mit kleinen Gelegenheitsstücken von mir haben sie, seltsam genug, viel Geld gemacht. Das eine hat ihnen in vier Vorstellungen gegen 900 Taler eingebracht und ich — habe 2 Louisdors dafür empfangen. So rächen sie sich, daß sie mir für den Luther 100 Tlr. zahlen mußten, ob er ihnen gleich mehrere Tausende eingebracht hat. Doch lieben die beiden Alten mich jetzt wie Väter und senden mir dann und wann Magdeburger Sauerkohl und Wein in Fäßchen, um mich durchzufüttern, daß ich zur rechten Zeit wieder singe. Das ganze Völkchen hat mir als Zuschauer manche komische Stunde gemacht, während die Handelnden sich gewöhnlich in den Haaren lagen. Dazu hat Hostovsky die üble Gewohnheit, gleich zu beißen, wobei mir immer der Ausruf eines Schwaben, der seinem General mit den Worten: „Wilsch' beisse?" eine

Digitized by Google

Ohrfeige gibt, unwillkürlich einfällt. Er beißt immer bis aufs Blut." Schmidt nennt diese Schilderung „ebenso wahr als ergötzlich."

Um den Schaden übereilter Abreise wettzumachen, kam man bereits am 11. Dezember wieder und blieb bis zum 7. September, also volle dreiviertel Jahre. Diesmal suchte man durch viele Ballette den Besuch zu heben.

Großes Trara war man anzustimmen genötigt, als im April 1809 Se. Majestät Hieronymus Napoleon seine vielgetreue Stadt besuchte. „Kontmus", wie man den vergnügten Herrscher in Braunschweig nannte, hatte den Wunsch geäußert, die Komödie zu besuchen. Verstand er gleich nichts von dem deutschen Spiel, so machte es doch einen guten Eindruck. Wie man den problematischen Gast begrüßen solle, das war eine Frage, die den alten Angstmeiern im Direktorenzimmer den hellen Schweiß auf die Stirnen pressen mußte. Ein Königreich für ein Festspiel! Aber war denn nicht der federfertige Klingemann zur Stelle, auf dessen Kommando alle neun Musen einschwenkten wie die Unteroffiziere? Ja, wenn der nur nicht ein gar so tugendbündlerisches Gewissen gehabt hätte! Hatte er doch gerade noch in diesen Tagen an Freund Schmidt nach Hamburg geschrieben: „Es ist überhaupt erbärmlich von uns Deutschen, daß wir uns scheuen, von den höchsten Gütern der Menschheit, unsrer Selbständigkeit zu reden, und der Ausländer muß uns darüber verachten. Meinen deutschen Mund soll mir nur der Tod schließen, darauf beharr' ich, obgleich jeder weiß, daß ich der ruhigste Mensch in den bürgerlichen Verhältnissen bin." Dies Bekenntnis war in der Tat ehrlich gemeint, es mag daher, obwohl der Dichter gerade kein rocher

Digitized by Google

de bronce an Charakterstärke war, wirklich nur mit Hebeln und Schrauben möglich gewesen sein, ihm „das Opfer der Künste" abzuzwingen, wie er doppeldeutig das schließlich doch zu Stande gebrachte Festspiel benamste. In jenen Tagen der Gewalt liebte man es ja, zwischen den Zeilen lesen zu lassen. Es war daher vermutlich auch kein reiner Zufall, der am Ankunftstag Sr. Majestät den großen Räuberhauptmann Rinaldo Rinaldini auf den Theaterzettel brachte. Klingemann hat sein „Opfer" nie drucken lassen, weil er sich seiner schämte. Es war ein lyrisches Vorspiel mit Chören und einem allegorischen Ballett, in dem Thuiskon, der Stammvater der Deutschen, eine nach Ansicht des mit der üblichen Charakterlosigkeit sich in die neuen Verhältnisse bereits hinein dienernden Philistertums eine recht unpassende, also wohl allzu freimütige Rolle spielte. Die Majestäten erschienen garnicht zu dem Festspiel, womit dem Dichter gewiß ein großer Gefallen geschah, denn wer weiß, ob nicht der freigibige Herrscher sein Opfer der Künste mit dem Orden der westfälischen Krone bestraft hätte. Dagegen erschien Jerome am nächsten Abend, um Kotzebues „Beichte" anzusehen[1]).

Am Sonntag dem 4. Juni gab man auch Zacharias Werners „Weihe der Kraft", die man bisher um Klingemanns „Luther" willen vom Spielplan ferngehalten. Naiver Weise vermerkte der Zettel: „Sollte indes das Wetter zu schön sein, so wird dies Stück am darauffolgenden Montag gegeben."

Kurz darauf begab sich die Gesellschaft zu mehrwöchigem Aufenthalt nach Wolfenbüttel, um auch in der alten Residenz als Mädchen aus der Fremde den Jüngling wie den Greis

[1]) Br. Magazin 1897, Nr. 22, Tagebuch der Demoiselle Müller.

Digitized by Google

am Stabe durch Kunstgenuß zu beglücken. Die Bühne wurde diesmal in der leerstehenden, bis dahin von der französischen Besatzung als Heuscheuer benutzten alten Garnisonkirche neben dem Philippsbollwerk aufgeschlagen. Bewegt waren die letzten Tage des dortigen Aufenthaltes. Am 31. Juli mußte die Vorstellung ausfallen, da jubelnd begrüßt Herzog Friedrich Wilhelm seinen Einzug hielt und mit seiner schwarzen Schar im Gotteslager und auf dem sogenannten grünen Platz am Herzogtore lagerte. Am nächsten Abend dachten unsere Mimen ihre Zelte abzubrechen und nach Braunschweig zurückzukehren. Man gab daher nach Kotzebues „Erbschaft" einen „die Magdeburger Schauspielergesellschaft" betitelten Schlußulk, in dem sämtliche Mitglieder sich in ihren Bravourrollen zeigen sollten. So erschienen Fabrizius wie Hostovsky als Tapezierer in „Fanchon", der erste Held Kupfer als Luther u. s. w. Es war ein Quodlibet, das einen Überblick über die Gesamtleistungen der Truppe geben sollte. Mitten im Stück bemerkte das Publikum an der eben eine Arie vortragenden Madame Gerstel lebhafte Unruhe; sie blickte öfters mit Spannung in die Kulisse und stockte endlich vollends, worauf Fabrizius auftrat und dem Publikum mitteilte, man höre von Braunschweig her Kanonendonner. Nun drängte alles dem Ausgang zu, das Lokal wird ohne Unfall geräumt, und man vernimmt nun in der Tat vom Herzogstorwall aus ganz deutlich, — es war 8 Uhr abends —, in kurzen Zwischenräumen den dumpfen Ton der Geschütze, welchem die Menge mit schweigsamer Gespanntheit horcht. Denn man ist sich sofort darüber im klaren, daß der kaum begrüßte Landesherr im Kampf mit dem Feind begriffen ist[1]).

[1]) Wolfenbüttelsche Ztg. 1859, Nr. 64.

Digitized by Google

Schon am Tage nach dem Treffen von Ölper begann in Braunschweig die Komödie wieder, denn Krieg und Kriegsgeschrei machten in jener kampfwilden Zeit wenig Eindruck, selbst wenn sie bis ans Ohr drangen. Und am 17. August traf Iffland wieder zum Gastspiel ein, das bis zum 5. September dauerte und an 15 Abenden 17 verschiedene Rollen umfaßte. Der Künstler kam gern nach Braunschweig, da ihm sein hiesiger Aufenthalt gestattete, sich mit seinen Verwandten aus Hannover zu treffen. Zudem gehörte das Gastspielen zu seinen Lieblingsbeschäftigungen. „Das Vergnügen", so sagte er, „das ein Künstler einem neuen Publikum gibt und von ihm empfängt, verleiht frisches Blut, neue Aussichten, erhöhte Kraft." Viele seiner Rollen hatte er schon bei seinem ersten Aufenthalt gespielt und wiederholte sie wohl auf besonderes Verlangen. Andere waren für Braunschweig neu, so sein Lear, der bei anderer Gelegenheit Schmidt zu fast unmännlicher Erschütterung auflöste, so daß Iffland gerührt sagte: „Sie reden deutlich genug". Auch sein Marinelli und sein Nathan waren für Braunschweig neue Genüsse. Die anderen Rollen gehörten beliebten Zeitstücken an, die mit ihrer Zeit zu Grabe gingen. Bemerkenswert ist davon nur der Schewa in dem „Juden" von Cumberland, dem Hauptvertreter des bürgerlichen Schauspiels in England. Dieser Schewa ward rasch die Paraderolle aller wandernden Charakterspieler, wie etwa später der „Königsleutnant". Schmidt rechnet ihn zu Ifflands Glanzrollen. Das sorgfältige Besehen des Geldes, der Dokumente, das behutsame Verschließen der Brieftasche, das ängstliche Zuknöpfen der Taschen des Kleides, die Vorsicht, womit er die Rockschöße aufhob, wenn er sich niedersetzte, verhalf nach seiner Aussage mit tausend anderen er-

Digitized by Google

götzlichen Pinselstrichen dem Bild zu einer unvergleichlichen Wahrheit und Frische.

In der Wintermesse 1810 spielten Fabrizius und Hostovsky zum letzten Male. Als neues Angebinde brachten sie Klingemanns „Vehmgericht", eine jener Nachtretereien des „Götz", von denen Goethe klagt, daß sie seine Manier vor dem Publiko lächerlich und stinkend gemacht hätten. Allein ihre Uhr war abgelaufen. Aufs härteste ausgepreßt von dem Eigentümer ihres Magdeburger Standquartiers, suchten sie durch kleinere Gagen zu ersetzen, was sie an Lokalmiete zulegen mußten, wodurch sie sich die besten Kräfte entfremdeten. Andere Stützen der Gesellschaft gingen, weil die zahlreiche Familie beider Prinzipale sich nach und nach in alle ersten Fächer einnistete und niemanden mehr zu Wort kommen ließ. So fehlte es für größere Werke schließlich an Personal, ja sogar an Statisten, da alle unbeschäftigten jungen Leute, die sich früher um billiges Geld gerne als „Priester, Häscher und Volk" hatten werben lassen, nunmehr im bunten Kollett steckten, als kgl. westfälische Beisteuer zu den 50000 Mann, die der große Menschenfresser aus Corsika monatlich zu verzehren hatte. Am Ende mußten die Direktoren die Braunschweiger Filiale ganz aufgeben und ihre Kräfte auf Magdeburg konzentrieren. Dort ging es langsam weiter bergab, denn in der schweren Not der Zeit konnte nur eine Bühne von außergewöhnlicher Zugkraft die verarmten Bürger heranlocken. Auch die Friedensjahre nach Waterloo heilten den eingerissenen Marasmus nicht. Bei Fabrizius, auf dessen Schultern stets die zentnerschweren Sorgen vorwiegend lasteten, da er an Tatkraft und Geschäftssinn seinen Teilhaber überragte, riß geistige Verwirrung ein, die anfangs unbe-

Digitized by Google

achtet blieb und daher ungestört ein Ende mit Schrecken vorbereiten konnte. Am 4. Januar 1821 wurde Carlos gespielt. Fabrizius nahm hinter der Bühne Platz, um auf das Stichwort den Schuß abzufeuern, der den Posa niederstreckt. Auf die Sekunde genau krachte das Pistol, und niemand ahnte Arges, bis ein Zufall verriet, daß der Direktor sich den mit zwei Kugeln geladenen Schuß durchs Haupt gejagt. Ruhig, ohne einen Zug des Schmerzes saß der Unglückliche in seinem Lehnstuhl, die Sektion ergab Wasser im Gehirn. Den Namen des Schauspielers, der an diesem verhängnisvollen Abend den Carlos spielte, wollen wir uns merken, er muß in diesem Buche noch oft genannt werden. Es war Eduard Schütz.

Digitized by Google

Achtzehntes Kapitel.

Schwere Not.

Motto: Es reißet Einer mit voller Kraft
Die Bäume samt den Wurzeln aus;
Die Vögel fliegen zu den Nestern heraus.
Sein Haupt trägt eine Felsenmütze,
Sein Schütteln schüttert Ritterſitze.
Entſetzt mich nicht ob dieſer Stärke
Und der modernen Simſonswerke:
Denn aller Rieſenvorrat hier
Iſt nur von Pappe und von Papier.
Goethe: Das Neueſte von Plundersweilern.

Unſer mit ſeltſamen Käuzen bereits wohlverſehener Raritätenkaſten wandernder Bühnenprinzipale wird jetzt durch ein weiteres Prachtſtück bereichert. Dem Direktor Friedrich Walther hatten die Nornen an der Wiege nicht geſungen, daß er Shakeſpeare in mehrfacher Hinſicht Konkurrenz machen würde, als Bühnenleiter wie als dramatiſcher Dichter. Er lebte nämlich als ehrſamer Hofkonditor in Hannover, freilich unzufrieden mit ſeinem nahrhaft leckeren Beruf in der Überzeugung, zu Höherem erleſen zu ſein. Als im Jahre 1809 Direktor Reinecke ſeine Vorſtellungen einſtellte, erbot ſich Walther kurz entſchloſſen, unter Drangabe ſeines Handwerks die Leitung der hannoverſchen Bühne zu übernehmen. Im Oberhofmarſchallamt, das immer noch in dem längſt von den Franzoſen beſetzten Lande waltete, wußte man anfänglich nicht, was man zu dem ſelbſtbewußten Antrag ſagen ſollte. Man kannte

Digitized by Google

den poetischen Tortenbäcker als Theaternarren, dem man schon die Entziehung des Hofpatentes gedroht, wenn er seine Beziehungen zu den Komödianten nicht aufgebe. Allein da der Enthusiast versprach, die früheren Hofbediensteten bei seinem Unternehmen anzustellen, sagte man am Ende Ja und Amen zu einem Wagnis, das, selbst fehlschlagend, keine besondere Gefahr in sich barg[1]).

Walther hatte sich auf Liebhaberbühnen zum Schauspieler gebildet, es aber nur zum Stümper gebracht, weshalb er es nach üblen Erfahrungen auch als Direktor mied, sich ausübend auf den Brettern zu betätigen. Dagegen war seine kleine Truppe um so leistungsfähiger, da ihre Mitglieder sämtlich eine erstaunliche Vielseitigkeit besaßen. Unter ihnen befand sich der wackere Vespermann, dessen geniales Eingreifen in das Doppelgebiet der Komödie und des Trauerspiels Klingemann hochschätzte, und der Heldendarsteller Kupfer, ein reichbegabter, leider in Völlerei verkommener Mensch, dessen Hamlet und dessen Otto v. Wittelsbach an nüchternen Tagen kaum einen erfolgreichen Wettbewerb zuließen.

Sobald die Magdeburger ihr Braunschweiger Vorwerk geräumt hatten, fand Walther sich bereit, es von Hannover aus zu versehen. Er bewarb sich bei den Behörden um den Permiß und erhielt ihn; nachdem er für seine Mitglieder die beträchtliche neue westfälische Patentsteuer hinterlegt, durfte er am 5. Juni 1810 zu spielen beginnen.

[1]) Müller: Chronik des Kgl. Hoftheaters zu Hannover S. 119—20. Außerdem benutze ich über Walther eine handschriftliche Aufzeichnung seines Enkels Hans Walther über seine Großeltern, die auf Familientradition und Familienpapieren fußt.

Digitized by Google

Ein Prolog „Die Weihe“ eröffnete die Saison, von dem Direktor höchstselbst angefertigt, der die Braunschweiger mit seiner Dichtkunst zwei Jahre lang bis aufs Blut elenden sollte. Hierauf folgte Mozarts „Don Juan“, in dem Herr Gellertshoff den Ottavio gab. Dieser Sänger war ein Unikum, da es ihm nichts verschlug, heute Tenor und morgen Baß zu singen. So wechselte er in der „Zauberflöte“ zwischen dem Tamino und dem Sarastro, ohne dessen tiefes „Doch“ zu unterdrücken. Es würde dies den Stimmumfang von vier vollen Oktaven bedingen; vorausgesetzt, daß der Tenor nicht mit der Kopfstimme gesungen, oder das große C nicht wie bei Lortzings Zaardamer Bürgermeister durch das Fagott angegeben wurde. Ein solcher Sänger hätte Millionen in seiner Kehle gehabt, wenn seine Stimme mehr Kraft, sein Ton weniger Nasalklang besessen hätte. Auch wird sein Vortrag als scharf und eckig getadelt.

Bald darauf gab Walther eine Posse eigner Mache, „der Faßbinder oder Mausche im Fasse“. Es war eine bitterböse Verhöhnung der Juden, eine Spekulation auf die schlechten Instinkte des Hep-Hep-Pöbels. Der Verfasser hatte das Stück als „Moïse dans le tonneau“ angemeldet und durch diese geschickte Übersetzung beim Censor den Glauben erweckt, es handle sich um den biblischen Stoff von der Rettung des israelitischen Volkshelden. Diese Täuschung durfte um so weniger ungerochen bleiben, als die Juden im Königreich Westfalen sich des Vollbesitzes sämtlicher Staatsbürgerrechte erfreuten und von Jerome besonders gehätschelt wurden. Es mag eine gewaltige polizeiliche Rüge gesetzt haben, denn das Stück wurde einmal gegeben und nie wieder. Unbeanstandet blieb dagegen die Lascivität der beiden Teile des

Digitized by Google

„Donauweibchens", denen Shakespeares Othello und später ein weiterer Waltherscher Tragelaph folgte, dessen Titel „Kurd v. Rabenau oder das Vehmgericht" vollauf genügt, uns in die Schönheiten seiner Hintertreppenromantik ahnungsvoll einzuführen.

Klingemann hatte sich mit dem neuen Musenführer rasch angefreundet, da er ja einer Bühne nicht leicht entraten konnte. Bald gingen auch zwei seiner jüngsten Produkte in Szene, zuerst die „deutsche Treue" („foi des ancêtres", übersetzt vorsichtig der Theaterzettel), worin die Geschichte Ludwigs des Bayern und seines feindlichen Freundes Friedrich von Oesterreich mit greller Theatralik aufgeputzt wurde. Später erschien auch der „Moses", von dem man munkelte, der Dichter habe in der Person des Pharao Sesostris die wilde Herrschsucht Napoleons brandmarken wollen, weshalb man später in den Tagen des Kongresses das Stück in der Wiener Hofburg gern sah. So wurde der derzeitige Registrator beim kgl. westfälischen Obersanitätskollegium immer weiter in den Strudel des Bühnenlebens hineingerissen. Sein neunjähriges Töchterchen Mathilde gab er Walther zu Kinderrollen her, und die Kleine bewährte das Sprichwort, daß ein künftiges Hälchen sich früh zu krümmen beginnt. Schließlich heiratete er, als die problematische erste Ehe sich durch den Tod der Frau gelöst, gar selber noch in das theatralische Handwerk hinein. Er hatte bei den Magdeburgern die muntere Liebhaberin Elise Anschütz kennen gelernt, eine vielversprechende Künstlerin mit schätzbaren inneren und äußeren Mitteln und löblichem Lerneifer, dazu ein lustiges Ding, das dem stubenhockenden Grillenfänger in seine öde Witwerklause das Licht zu bringen versprach,

Digitized by Google

das bislang darin gefehlt. Höher verstiegen sich seine Erwartungen bei der am 3. Mai 1810 geschlossenen Heirat nicht, denn die romantische Liebe existierte für ihn nach eignem nüchternem Zugeständnis nur noch in der Phantasie für die Dichtung, nicht mehr in den beiden fleischernen Herzkammern. So ist denn freilich keine Musterehe zu Stande gekommen, da Frau Elise zu selbständig war, um der Lust- und Launendiener zu werden, den der Gatte sich versprach. Seiner Zukunft aber hat dieser Bund Weg und Ziel gesteckt.

Am 24. Oktober verzog Walther nach Hannover, war aber bereits am 20. Januar zurück und blieb abermals in den Oktober hinein, aus welchen Zeitmaßen zu schließen, daß in seinen Voranschlägen Hannover immer mehr von Braunschweig überflügelt wurde. Als der Direktor jetzt den Hieronymus Knicker neu einstudiert herausbrachte, holte er sich einen zweiten Wischer von der hochlöblich westfälischen Polizei, die mit allzu feiner Nase argwöhnte, daß hier Se. Majestät verhöhnt werden könnte, die ja auch Hieronymus hieß, wenn sie gleich von Knickerei rein garnichts an sich hatte. Es war demnach Walther leicht, den schnöden Verdacht zu zerstreuen, doch ward ihm auferlegt, sich auch solcher zufälligen Anzüglichkeit fürdersam zu enthalten, nnd fast drei Jahre lang mußte Dittersdorffs beliebter Titelheld als Lucius Knicker über die Bretter wandern.

Die Hausdichter der Bühne waren wieder fleißig gewesen. Klingemann gab seinen „Cortez", aber Walther übertrumpfte ihn mit einer Dreizahl, die indes wohl den dramatischen Restbeständen meistersingender Konditorzeit entstammten. Ein Lustspiel „das waltende Fatum über die Honoratioren Biesterburgs" hatte er Knigges „Reise nach Braunschweig"

Digitized by Google

entnommen, darin aber den Pfarrer Schottenius aus Cenſurrückſichten in einen gleichnamigen Küſter umgewandelt. „Die Mühle von Auerſtädt“, die, wie mitgeteilt, ſchon unter der vorigen Direktion 1808 geſpielt, jetzt unter dem Namen „Röschens Vermählung“ bald eine abendfüllende Fortſetzung erfuhr, fußte dagegen angeblich auf wahrer Begebenheit und war ein kühner Griff in das volle Menſchenleben der Zeitgeſchichte, ging aber in tiefer Einſicht in die Geheimniſſe der Bühnenwirkung ungemein verſchwenderiſch mit Kanonengebrüll und Schlachtenmuſik um. Und welchen Eindruck muß erſt das Lied der fiſchenden Müllerburſchen gemacht haben:

„Silberfiſchchen laßt euch fangen
Huſcht in mein geſtelltes Netz,
Fängt uns doch mit Roſenwangen
Oft mit, oft auch ohn' Verlangen
Mielchen, Gretchen, Kätchen, Wieschen,
Rielchen, Lottchen, Minchen, Lieschen,
Nach der Liebe Spaßgeſetz.
Doch entſchlüpfen wir den Dirnen
Wie die Fiſchlein von dem Netz,
Wie ſie bei dem bißgen Ziehen (sic!)
Nicht zugleich fürs Gute glühen. (?)
Und die Rielchens, Lottchens, Wieschens,
Mielchens, Gretchens, Kätchens, Lieschens
Ziehen dann umſonſt ihr Netz.“

Woraus zu erſehen, daß dies kümmerliche Stück Poet beſſer getan hätte, ſich auf die Glückwunſchreime der Pfefferkuchen-, Tragant- und Marzipanliteratur zu beſchränken. Doch iſt zu verwundern, daß der Cenſor diesmal ein Auge

Digitized by Google

zubrückte zu dem eingelegten Lobgedicht auf den gefallenen Preußenprinzen Louis Ferdinand, den Helden von Saalfeld. In Hannover ward man nachgerade so kopfscheu, daß man schließlich dem Sir John Smith in den „Indianern in England" den puckernden Baschkirenpulk aus dem podagrischen Fuße strich.

Am 30. August spielte der junge Carl Müller nach der Vorstellung ein Violinkonzert, das erste Auftreten des später weltberühmt gewordenen Quartettbruders. Im September veranstaltete der Mimiker Patrik Peale mehrere Gastabende. Der wahre Name dieses Sonderlings war Baron v. Seckendorff; ehe er zur Bühne ging, war er hildburghausenscher Kammerdirektor und führte heute noch den Geheimratstitel. Seine Sonderkunst war es, lediglich durch die fabelhafte Gewalt, die er über seine Miene und das Spiel seines beredten Auges hatte, allerlei Gemütsstimmungen und Leidenschaften zu malen, steigende Gewissensangst darzustellen oder den Taucher allein durch schildernde Geberden vorzutragen. Malerisch drapiert zeigte er sich auch in lebenden Bildern, unter denen das „Gebet am Ölberg" wegen seiner seelenvollen Christusmaske einen großen Ruf genoß. Wie denn Peale überhaupt kein unbedeutender Mensch gewesen ist, sondern feurigen Kunsteifer und rege Phantasie besaß. Als Schauspieler krönte ihn freilich nur der Lorbeer empfindsamer Dämchen, während die Männerwelt seine tränende Rührseligkeit nicht ausstehen konnte. Seine Dichtkunst hat nur Durchfälle erlebt, obwohl er den dürren Acker seiner Phantasie mit fremdem Samen bestellend, z. B. eine Fortsetzung der Emilia Galotti verfaßte, in der die *λοιποί ἐν παραβολαῖς* zu neuer Fabel zusammengefaßt wurden. Die Or-

Digitized by Google

sina schwang sich zur Titelheldin auf, um ihre Rache an dem Prinzen zu vollenden und schließlich durch Selbstmord mit demselben verhängnisvollen Schicksalsdolch unterzugehen, an dem auch Emiliens Blut klebt. Peale liebte das Lessingsche Stück und trat auch hier einmal als Marinelli auf, zu dem sich seine künstlerische Natur doch garnicht eignete. Madame Klingemann spielte aus Gefälligkeit für den Gast die Emilia.

Wenige Tage nach Peales Abreise, der 1814 Professor am Carolinum wurde, aber später nach Amerika ging, wo er sein Leben im Elend schloß, traf wieder Iffland ein. Er blieb eine Woche (4.—11. Oktober) und bot jeden Abend eine andere Rolle, darunter solche Nervenfolterer wie den Lear und den Franz Moor, gewiß eine Leistung für einen Mann, der die Fünfzig schon hinter sich hatte. Allein Iffland hatte sich seine Natur nach dem Bedarf gedrillt. Klingemann wunderte sich nicht schlecht, daß der Künstler als Lear nach der furchtbaren Gewitterszene ruhig zu ihm in die Kulisse trat, um das abgebrochene Gespräch fortzusetzen, als sei nichts vorgefallen. Niemand hätte geglaubt, daß der Gast über zwei Jahre tot und begraben wäre. Er hatte diesmal seine Schwester Luise Eisenbecher aus Hannover herüber kommen lassen, an der er mit überschwänglicher Bruderliebe hing. Es scheint das letzte Wiedersehn der Geschwister gewesen zu sein.

Nach kurzer Abwesenheit begann man schon am 22. Dezember wieder in Braunschweig zu spielen, obgleich die schwere Not der Zeit hier nicht minder drückte wie anderswo. Die Wertpapiere sanken, die Steuern stiegen; die Bürgerschaft verarmte und Schmalhans Küchenmeister mußte außer

Digitized by Google

der Familie noch die allzeit leeren Mägen der unerschöpflichen Einquartierung füllen. Damals war es, als mancher kleine Hausherr sein Anwesen im Stich ließ und den Schlüssel auf der Mairie ablieferte, weil er unter den Lasten zusammenbrach. Auch Walther hatte es nicht leicht, wenn er es sich gleich nicht schwer werden ließ, als eine jener beneidenswerten Naturen, die, ihrem Stern vertrauend, sorglos in den Tag hineinleben. Der Besuch ebbte, die besten Kräfte verließen die Bühne, und die Censur nörgelte an allen Repertoirstücken herum; Freiheit und Vaterland durften kaum mehr angedeutet werden.

Walther hielt an seinem alten Mittel fest, die Leute quand même durch berühmte Gäste ins Theater zu locken. Er ging stramm ins Zeug. Von ihm gerufen, kehrte Unzelmann ein und gab fast vier Wochen lang (29. Februar bis 26. März) Rollen, die teils dem Lustspiel, teils, wie der Leporello, der Papageno und der Dorfbarbier, dem Buffo-Fach angehörten.

Der 15. April 1812 brachte Klingemanns „Faust", worin seine Frau als Doktorin Käthe mitwirkte. Die Erstaufführung hatte indes schon am verflossenen 29. November in Breslau stattgefunden, wo Ludwig Devrient, damals dort engagiert, den „Fremden" (Mephisto) spielte, den er, weil er darin die Kunst seiner dämonischen Mimik entfalten konnte, von nun an gern auf seine Gastreisen mitnahm. Auch war es ja ein Stück, das mit seinen zugespitzten Effekten den Bombenerfolg allemal in sich barg. Als der Dichter die letzte Szene schrieb, brach ihm der Schlot des Kamins über dem Haupt zusammen, und die Backsteine prasselten ihm auf Finger und Papier. Kein Wunder, daß sich unter dieser Häufung der Schauerlichkeiten sogar die Balken bogen, allein Klingemann meinte

Digitized by Google

fröhlich, ein Mensch, den der Teufel hole, dürfe sich nicht mit Kleinigkeiten abgeben, und das Publikum müsse sich auch im Schauder daran erfreuen, wenn es der Dichter nur sonst recht angefangen habe. Auch hier wollte er wieder zeigen, wie er es, wo nicht besser, doch mindestens geschickter verstehe, und dem philosophischen Faust des Weimarschen Dichters einen wirklich dramatischen entgegenstellen, der alles Schauerliche enthalte, das die alte Legende hatte, aber vor der philosophischen Aufklärung der früheren Bearbeiter daraus entwichen sei. So bewies er praktisch die Verkehrtheit des Schillerschen Glaubens, daß die grelle und formlose Natur der Faustfabel jedem Dichter, er möge sie wenden, wie er wolle, eine philosophische Behandlung aufnötige. Da Goethes Werk erst seit drei Jahren und auch nur im ersten Teil vollendet vorlag, war es noch nicht das Handbrevier jedes gebildeten Deutschen geworden, das es heute ist, weshalb man diesem Klingemannschen Wettbewerb mit mehr Duldsamkeit begegnete, als ihm wohl in unsren rücksichtslosen Tagen entgegengebracht würde. Man enthielt sich sogar des Vergleichs, der doch zweifelsohne zu dem Ausruf: „Armsel'ger Faust, ich kenne Dich nicht mehr" hätte führen müssen, sondern schätzte das gewitterschwangere Werk vorurteilslos als zugkräftiges Repertoirstück. Sogar ins Tschechische wurde er übersetzt. Von Petersburg bis Basel, von Memel bis Wien war er gleich beliebt und auf dem Zettel einer nomadischen Truppe, die ein halbes Jahrhundert später einmal in Schöppenstedt zum Goetheschen Faust einlud, stand zu lesen, er sei „von Goethe nach Klingemann" verfaßt.

Ein neuer Genuß bot sich, als alle Knospen sprangen. „Frau Professorin Elise Bürger" war die geschiedene

Digitized by Google

Gattin des Tenorendichters, jenes „Schwabenmädchen", das dem Unbekannten durch die Zeitung einen frischgereimten Heiratsantrag gemacht, den der durch zwei mißratene Ehen noch nicht gewitzigte Mann auch töricht genug war, anzunehmen. Da „Schwabenlieb' und -treu" die Probe schlecht bestand, ging der poetisch geschlossene Bund rasch prosaisch in die Brüche und Elise trotz schrecklich mittelmäßigen Talentes zur Bühne. Eine „armselige, herz- und geistlose Komoediantin von der gemeinen Sorte" nennt sie Schiller einmal, jedes landsmannschaftlichen Wohlwollens bar. Mit Walther scheint sie befreundet gewesen zu sein, da dieser schon bei ihrem ersten Hiersein ihre „Clara von Montalban" gegeben hatte. Jetzt trat sie am 13. Mai als Fürstin in Ifflands „Elise v. Vahlberg" und zwei Tage darauf als Lady Milford auf, um von da ab die Zuschauer nur noch mit eignen Sachen zu belustigen. Dem bukolischen Idyll „Die schwäbische Bäuerin" folgte ein Vorteilsabend, an dem sie ihre „Schwestern von Lesbos" und den Einakter „Die Würde der Frauen" gab. Am 2. Juni veranstaltete sie endlich nach dem Vorbild Peales noch plastische Darstellungen lebender Gruppen, Statuen und Gemälde, unter ihnen einen ganzen Cyklus von Augenblicksbildern aus dem Leben der Mutter Gottes, wie die Verkündigung, die Heimsuchung, an der Krippe, auf der Flucht nach Ägypten, am Grabe Jesu, Tod und Verklärung. Diese neue Kunstgattung, ein Produkt des plastischen Schönheitssinnes, den die Goethesche Schule auf der Bühne geweckt, bürgerte sich ein und war eine Zeit lang sehr beliebt, um dann wie jede Modesache wieder ebenso rasch abzusterben. Den Höhepunkt dieser Kunst erklomm Henriette Händel-Schütz, eine blendende Schönheit von

Digitized by Google

klassisch edlen Zügen, dunklen Augen und entzückendem Talent, in ihren tableaux vivants, die die Formenreinheit des griechischen Stils, die keusche Frömmigkeit der altdeutschen Malerschule oder den sinnlichen Zauber des Cinquecentogemäldes körperlich nachbildeten. Auch in Braunschweig trat sie im Februar 1814 einmal auf, allerdings nicht auf der Bühne des Hagenmarktes, sondern im Saale des medizinischen Gartens.

Ob Elise Bürger den Finanzen ihres Freundes aufgeholfen, wissen wir nicht. Gut bewährte sich dagegen die Spekulation auf die Tanz- und Verkleidungslust der fränkischen Besatzung, die am 11. August 1812 in Form eines Sommerballs versucht wurde. Man sagt sogar, der Direktor sei von den Offizieren des gerade anwesenden 21. Infanterieregiments dazu angeregt worden. Indes sind solche Hundstagsmaskeraden ein alter Brauch gewesen; Knigge hat eine derartige Meß-Redoute in seiner oft erwähnten Reise nach Braunschweig geschildert und seinen Amtmann Baumann darauf zum Spott der kostümierten Spötter werden lassen.

Bald darauf, am 18. August, starb Walther eines schnellen Todes und wurde am 21. August auf dem Katharinenkirchhof zur ewigen Ruhe bestattet. Er hatte wüst in den Tag hineingelebt und sich durch seine kraftgenialische Lebensweise ein Nervenfieber zugezogen, dem sein zerrütteter Körper erlag. Mit seinem Tod war auch der Bankerott da, das, wie wir gesehen haben, sozusagen normale Ende aller hiesigen Theaterunternehmungen, da die kargen Ausnahmen nur die Regel bestätigen. Schuld trugen die harten Zeiten, gewiß; noch mehr aber sein gänzliches Unvermögen, mit Geld umzugehen und nüchterne Erwägungen anzustellen. Er war

Digitized by Google

ein Phantaſt und blieb es bis ans Ende. Allgemeines Mitleid erweckte ſeine erſt 28jährige Witwe, eine beſcheidene Frau aus guter Familie, — ſie war die Tochter eines Superintendenten in Hann.-Münden, und Jung-Stilling, damals in Marburg, hatte ſie für Walther gefreit —, deren bischen Eingebrachtes in dem Unternehmen ſtak und verloren ſchien. Da ſie indes uneingeſchränkte Achtung genoß, nahmen mehrere wohlhabende Bürger das Riſiko auf ſich, trotz der verzweifelten Weltlage ihr die Mittel zum Fortbetrieb vorzuſchießen. Nachdem die Truppe eine Woche lang auf Teilung geſpielt, indem umſchichtig je zwei Mitglieder einen Vorteilsabend hatten, fand am 6. September eine Vorſtellung zum Beſten der Witwe ſtatt; „die beiden Grenadiere", zu der Klingemann ein allegoriſches Nachſpiel mit Chören „Hoffnung" betitelt, geſchrieben hatte. Und mit dieſer kleinen Hilfe gelang es der Prinzipalin wirklich, ſich nach und nach zu arrangieren.

Im nächſten Winter fanden viele Vorſtellungen der ſtrengen Kälte wegen im Saale des mediziniſchen Gartens ſtatt, da das Theater ſich nicht heizen ließ. Es war derſelbe grauſame Froſt, der im Bund mit den Koſacken die Macht Napoleons brach. Bald munkelte man auch hier von dem ſchauerlichen Gottesgericht, dem das ſtolze Heer mit Mann und Roß und Wagen anheimgefallen. Der Neujahrsprolog Klingemanns wirkt wie ein banges Fragezeichen. Was wird das Jahr bringen, das ſo düſter anhebt, das Jahr, das überdies die Unglücksdreizehn an der Stirn trägt?

„Und will auch heute, — da mit raſchem Flug
Ein neues Jahr der Ewigkeit enteilt,
Beſorgt der Blick ſich nach dem Schleier heben,

Digitized by Google

Der seiner Stunden reiches Bild verhüllt,
Und uns der Ahnung Schauer bang ergreifen,
Daß dieses dunkel noch verhüllte Jahr
Dem neu entschwundenen, das mit Blut und Feuer
Und ehernem Griffel in die Weltannalen
Die schauerliche Geschichte seiner Taten schrieb,
Mit neuen Schreckenstagen folgen werde,
Und noch im ehernen Waffenfeld
Das Blut von vielen Edlen fließen müsse,
Und mancher Hütte friedlich helles Glück
Dem Dämon Krieg ein Opfer fallen solle,
Soll diese Ahnung doch des Lebens Mut
Der bessern Zukunft Hoffnung uns nicht rauben!

Ein schwacher Trost, dem man nur zu deutlich anhörte, daß der Tröster ihn nur pro forma losließ.

Vorläufig merkte man indes noch nichts von den schwarzen Gewitterwolken, die sich da zusammenbrauten. Am 19. Februar lud der Schauspieler Hagemann zu seinem Benefiz ein. Im Vertrauen auf den Lokalpatriotismus hatte er einen Leisewitzabend veranstaltet. Ein Prolog: „Der Martini-Kirchhof in Braunschweig" eröffnete ihn, dann folgte „Julius von Tarent". Allein der war unbarmherzig zusammengestrichen, um noch Zeit zu einem Nachspiel für diejenigen zu gewinnen, „die das Theater nicht gern mit Empfindungen des Trauerspiels verlassen". Es folgten also noch „Die beiden kleinen Pariser Schuhputzer" als Satyrspiel. Der Verfasser dieses Magenbitters gegen empfindsame Verdauungsstörungen war Hagemann selbst; er gab sich indes nicht bekannt, weil er „sich nicht auf demselben Blatt zu nennen wage, auf dem der Name Leisewitz prangt."

Digitized by Google

Eifrig wurde in diesen Tagen Klingemanns Muse gepflegt. Am ersten Weihnachtstag gab es „Alfonso der Große", zur Jahreswende ein Festspiel „Die Neujahrsfeier", am 5. Februar den Einakter „Kaiser Heinrich der Finkler" und am 5. April die „Grube zur Dorothea", ein romantisches Schicksalsdrama, allein mit versöhnlichem Ausgang. In der Blütezeit der Werner und Müllner lagen Motive fatalistischer Art in der Luft, und es wäre wunderlich gewesen, wenn unser Anempfindling nicht auch zu diesem Deckel seinen Topf geformt hätte. Das Stück muß indes wirklich recht bühnenwirksam gewesen sein.

Ein merkbarer Wettbewerb entstand der Frau Walther durch ein Liebhabertheater, zu dem sich einige junge jüdische Handlungsgehülfen mit ein paar gleichgesinnten Kaufmannstöchtern zusammengetan. Man spielte vom November bis in den März und durfte, da die Kosten von freigebigen Gönnern bestritten wurden, die ungeschmälerten Einkünfte wohltätigen Zwecken überweisen. Schon nach zwei Vorstellungen konnten 36 Familien mit Feuerung und elf weitere mit Bargeld unterstützt werden. Nun jammerte freilich die Direktorin, daß Dilettanten ihr das harte Stück Brot schmälerten, und die brave Schar kaufmännischer Roßtüsse beschloß sofort gutherzig, die unbeabsichtigte Schädigung durch einen Vorteilsabend wettzumachen! Ein ungewöhnlicher Gedanke, darbende Berufskünstler durch Liebhaberproduktionen im eigenen Fach unterstützen zu wollen, aber er wurde ohne Berufsstolz angenommen und lohnte sich. Da der Wohltätigkeit keine Schranken gesetzt waren, wurden die Karten gut bezahlt, und Frau Walther war glücklich[1]).

[1]) Tagebl. 30. Juni 1868: Ein Liebhabertheater in Braunschweig.

Digitized by Google

In diesen Tagen ungewissester Zukunft faßte Klingemann den kühnen Entschluß, den Bureaukratenrock an den Nagel zu hängen und sich fortan ungeteilt der Bühne hinzugeben, der nun einmal sein ganzes Denken und Sinnen galt. Schon länger hatte er den Plan gewälzt, namentlich, seitdem ihm von Stuttgart eine Dramaturgenstelle angeboten war. Als dann Schröder noch einmal die Leitung des Hamburger Theaters übernahm, bot sich ihm Klingemann als Theaterdichter und Dramaturg an[1]). Die Sache scheiterte, da Schröder Klingemanns Frau, deren gleichzeitiges Engagement Vorbedingung gewesen zu sein scheint, ein so untergeordnetes Fach anbot, daß der Dichter gekränkt den Briefwechsel abbrach. Freilich hatte er auch sachliche Bedenken. Seine Ansichten über den Zweck der Schaubühne, über das Wesen der dramatischen Kunst harmonierten allzu wenig mit denen des eigensinnigen alten Herrn, der die Jambentragödien als Klingklangstücke verachtete. So wäre das Zusammenwirken der beiden wohl noch schneller in die Brüche gegangen als diese ganze letzte Direktion des auf seinen Lorbeeren eingeschlafenen Prosadespoten, obwohl auch diese nur zwölf Monate gedauert hat. Klingemann triumphierte über den kläglichen Ausgang, auch schon deshalb, weil ihm, wie Schmidt meint, ein Schauspieldirektor, der sein Stück nicht samt und und sonders aufführte, von vornherein als unfähig galt; Eitelkeit ist immer seine größte Schwäche geblieben.

[1]) Aus Klingemanns übrigens sehr verschwommenen Andeutungen in „Kunst und Natur" I S. 348—49 scheint hervorzugehen, daß die erste Anregung aus Hamburg kam. Seine Briefe an Schmidt I S. 303 lassen dagegen auch den Schluß zu, daß er sich und seine Frau selber angeboten. Das ist wohl richtiger, und Klingemann hat sich für die Öffentlichkeit eine kleine Verschiebung des Sachverhalts erlaubt.

Digitized by Google

Indes hatten ihn diese Unterhandlungen schon halb von seinem Posten losgeeist, und es bedurfte nur noch kleinen Anstoßes, so streifte er den Registrator mit demselben Behagen ab, wie Wilhelm Meister den Kaufmann. Seine Frau verlangte immer dringender nach der Bühne zurück, die sie seit der Hochzeit nur aushilfsweise betreten, und Ende 1812 ließ sie sich als ordentliches Mitglied in die Waltherſche Gesellschaft aufnehmen. Der Gatte mochte dadurch Einbuße an häuslichem Behagen leiden, gewann aber eine strebsame Darstellerin seiner Heroinen, und das war ihm mehr. Sein Einfluß auf die Bühne festigte sich durch diesen Schritt außerordentlich. Sophie Walther war eine kreuzbrave Frau und redliche Haushälterin, aber von Kunst verstand sie kaum mehr als nichts. So machte es sich von selber, daß Klingemann bei ihr ward, was er in Hamburg nicht hatte werden können, Dramaturg und Regisseur, der artistische Leiter des Unternehmens. Es war ein keckes Wagnis, das Festland der wenn auch bescheidenen Beamtenstellung dranzugeben, um sein Glück dem schwankenden, erst vor Halbjahrsfrist mit fremder Hülfe wieder notdürftig flottgemachten Schifflein der Waltherin anzuvertrauen. Allein es gelang und sollte beiden Teilen zum Vorteil ausschlagen. Klingemann gewann einen neuen, freudig ergriffenen Beruf, der seiner Schriftstellerei förderlich werden mußte, und ersparte sich, indem er nunmehr selber mit der Truppe nach Hannover zog, die Strohwitwerzeiten, die seit dem Engagement der Gattin unvermeidlich gewesen wären. Die Prinzipalin aber gewann in seinem redlichen Streben, seinem gründlichen Wissen und seinem literarischen Geschmack eine zielbewußte Leitung ihrer Truppe, deren wohltätige Folgen sich trotz der beschränkten

Digitized by Google

Lage bald in ihrer Kasse äußerten. Juristisch war er Angestellter der Konditorswitwe, allein seine Befugnisse erweiterten sich rasch, und seit Weihnachten 1814 ordnen die Zettel seinen Namen dem der Prinzipalin gleichberechtigt bei, ohne daß indes Klingemann selber oder andere Quellen auf eine finanzielle Teilhaberschaft schließen lassen.

Mit einem Mal hebt sich das Niveau des Spielplans, und das klassische Stück erlangt die Machtstellung. Es tut freilich weh, Schillers Wallenstein am Napoleonstage (15. August) für die Darstellung eines Abends mit banausischem Rotstift mißhandelt zu sehen. Dafür wird aber am 10. Oktober zum ersten Male „Don Carlos" gegeben, und am heißesten Tage der Leipziger Völkerschlacht spielte man Körners „Toni".

Allein in den zwei Monaten, die zwischen dem Friedländer und der Verlobung von San Domingo liegen, ist draußen die politische Lage ganz anders geworden. Am 25. September hatte Marwitz mit seinen märkischen Landwehrreitern der Stadt die erste Kunde gebracht, daß der von allen Patrioten ersehnte Umschwung eingetreten sei. Bald kam auch die frohe Zeitung von der Flucht Jeromes aus Kassel vor Tschernitscheffs flinken Kosacken. Klingemanns biederes Gesicht erglühte vor Freude; er hielt schon die westfälische Posse für ausgespielt. Im vorigen Sommer schon hatte er den flüchtigen Schauspieler Gerber aufgenommen, der in Hamburg gegen die Franzosen gefochten. Auf die neue Kunde ließ er den französischen Untertitel auf den Affichen fort und zögerte nicht, im Theater unter stürmischem Jubel des ganzen Hauses das herzogliche Wappen auf den alten Platz zu bringen. Ein voreiliger Schritt, der ihm schlecht bekommen konnte, da der König bekanntlich noch einmal auf drei Wochen heim-

Digitized by Google

kehrte, bis ihn am 26. Oktober endlich die „circonstances impérieuses“ zum Abschied auf Nimmerwiedersehen zwangen. Nun ließ sich aber Klingemann nicht länger halten; nach Vermögen suchte er auf die allgemeine Begeisterung zu wirken, war ihm doch die Bühne eine dem Vaterland geweihte Stätte. Am 30. Oktober gab er den bei Leipzig verwundeten braven Kriegern einen Vorteilsabend, und eine Woche später zierte das springende Sachsenroß auch den Vorhang wieder, wobei ein Epilog und eine Vaterlandshymne in der Siegerkranzstrophe dem Hochgefühl des befreiten und schöner Zukunft harrenden Volkes frohen Ausdruck lieh[1]). Nachdem der westfälische Hieronymus verjagt war, durfte auch der theatralische wieder ungestraft sein harmloses Wesen treiben. So kündete denn am 9. Dezember die Dittersdorfsche Oper durch ihren alten Titel den glorreichen Umschwung der Dinge, und frenetischer Jubel mag das Haus durchtobt haben, als der Darsteller des Knicker gar zu singen anhub:

Als die Franken zu uns kamen,
Stahlen sie mir gar den Namen,
Und man taufte zum Verdruß
Mich sogleich Herr Lucius!
Doch es folgte bald der Lohn,
Mein Gevatter lief davon,
Wie man Possen schließen muß,
Das bewies Hieronymus.

Am 22. Dezember kehrte auch Herzog Friedrich Wilhelm nach siebenjähriger Verbannung, die nur durch eintägigen Aufenthalt unterbrochen gewesen, in seine vielgetreue Re-

[1]) Dramatische Werke von A. Klingemann I S. 259—62.

Digitized by Google

sidenz zurück. Am Heiligen Abend feierte die Bühne dies frohe Ereignis durch Mozarts Titus, dem ein Klingemannsches Vorspiel voranging. „Der erste August 1809" war es benamst und endete, an den heißen Tag von Ölper anknüpfend, in einer prunkvollen Huldigung für den Heimgekehrten. Man erblickte nämlich plötzlich im Hintergrunde eine Strahlenkrone mit dem leuchtenden Namenszug F. W.; Bürgerstöchter und schwarze Husaren vom kleinen Korps der Bürgerssöhne hatten sich darum gruppiert. Letztere marschierten alsdann mit blankem Pallasch unter dem Klang des Liedes: „Hoch lebe Friedrich Wilhelm hoch" um die Bühne und stellten sich dann als wirksame Folie hinter dem Altar des Vaterlandes auf, vor den der Genius trat und den Herzog grüßte:

Des Franken Ketten sind gebrochen,
Der wälsche Schwächling ist entfloh'n,
Wer wagt uns jetzt zu unterjochen,
Hier thront des Löwen starker Sohn;
Er schützt fortan mit tapfrer Hand
Sein angestammtes Vaterland.

So führ' ich Dir, zum Kampf entzündet
Dein Volk, mein Friedrich Wilhelm, zu,
Daß es sich seine Freiheit gründet,
Sein Held und Führer bist ja Du!
Für Dich wird es die Schwerter schwingen,
Mit Friedrich Wilhelm Sieg erringen.

Digitized by Google

Neunzehntes Kapitel.

Das Ende einer Epoche.

Motto: Der Mohr hat seine Arbeit getan,
der Mohr kann gehen.
Schiller, Fiesko.

Aus dem Spielplan der Waltherschen Bühne ersieht man von nun an das redliche Streben des Leiters, das Gute zu nehmen, wo es zu finden war. Auch im Nachholen bisher übergangener Stücke ist er eifrig. In jener Zeit nationaler Erweckung mußte namentlich Schiller als Freiheitssänger die Herzen entflammen. Am 31. Januar 1814 wurde Tell zum ersten Male aufgeführt; im August folgte Goethes Egmont mit dem Berliner Iffland-Schüler Beschort als Gast, später die Phädra und am 13. November Wallensteins Lager, das bei der erwähnten Vergewaltigung der Trilogie für die Bedürfnisse eines Abends natürlich ganz unter den Tisch gefallen war. Bald darauf wagte Klingemann auch eine Bearbeitung des Hamlet, die sich mit bewußter Absicht ziemlich genau an die anschloß, die Wilhelm Meister auf Serlos Bühne geben ließ[1]). Der Zettel begründete das Wagnis mit der richtigen Tatsache, daß Shakespeares großes Werk in der geläufigen Schröderschen Fassung bis zur Unkenntlichkeit verunstaltet sei. Einige Änderungen gingen über

[1]) Vergl. Genée: Shakespeare in Deutschland S. 505—7.

Digitized by Google

die Goetheschen Ideen hinaus. Das Florettgefecht zwischen Hamlet und Laertes ist zum ernsten Zweikampf geworden, und ein Klingemannscher Trauerchor begleitet die Bestattung Opheliens. Schillers zehnjähriger Todestag ward pietätvoll durch die „Braut von Messina“ und einen Prolog geehrt.

Die dii minorum gentium wurden darüber nicht vernachlässigt; waren sie doch damals wie in jeder Zeit die Stützen des Repertoires. Binnen anderthalb Jahren erscheinen Körners Stücke vollzählig, eins hinter dem andern, was weniger auf besondere Vorliebe als darauf zurückzuführen, daß diese Werke gerade im Druck erschienen und somit tantièmefrei geworden waren. Immerhin mag der Held von Gadebusch als gleichstrebender Schillerlehrling dem Herzen des Regisseurs wie des Patrioten nahe gestanden haben, hatte sich doch seine Elise am 20. März 1815 gerade den Zriny zum Vorteilsabend erlesen.

Indes ist ein einseitiges Vorwiegen der Schillerschen Richtung nicht zu bemerken, und die Romantik kam gleichfalls zu ihrem Recht. Keine von den bekannten Schicksalstragödien jener Tage blieb den Braunschweigern erspart. Im Herbst 1814 machte Müllners 29. Februar den Anfang; ihm folgte im April 1815 Zacharias Werners 24. Februar. Charakteristischer Weise wurde hierzu auf dem Zettel „ruhige Stille“ erbeten, weil das Zusammenspiel die größte Aufmerksamkeit fordere und leicht zerstört werden könne. Die „Schuld“ verzögerte sich allerdings bis zum 28. April 1816, und die Blütezeit der „Ahnfrau“ fällt schon in die Periode des Nationaltheaters.

Im übrigen bestritten Kotzebue und Iffland nach wie vor die Kosten des täglichen Bedarfs, wenn ihnen auch die heut-

Digitized by Google

zutage ganz vergessene Johanna v. Weißenthurn mit ihrer ebenso fruchtbaren Feder die Alleinherrschaft streitig zu machen beginnt. Den Manen Ifflands ward am 10. November 1814 eine Totenfeier geweiht, denn in solchen Gedenkfeiern war Klingemann ebenso unermüdlich wie prompt in der Lieferung der nötigen Prologe. Diesmal konnte er auf die nahen Beziehungen des Geschiedenen zu der hiesigen Bühne hinweisen, Spieler und Schauer hatten ihn gekannt und seiner Kunst gehuldigt:

„In diesem kleinen Raum, der uns umgibt,
Hat er als Meister herrlich sich begründet,
In seines Wirkens Kraft, noch ungetrübt
Von dem Geschick, den Geist der Kunst verkündet.
Hier sahn wir seine heitern Bilder leben
Im munteren Kreise freundlich uns umgeben,
Aus diesen Säulengängen, diesen Hallen
Scheint noch sein Wort zu uns zurückzuschallen."

Am 20. Februar 1815 gab man Kotzebues „Wirrwarr". Als den Zuschauern der Donner, der in dem Stück vorkommt, gar zu natürlich rollte, verließen sie unruhig das Haus und gewahrten am Hagenmarkt mit Entsetzen, daß der Katharinenturm, vom Blitz getroffen, in hellen Flammen loderte.

Die Neueinstudierung einiger eignen Stücke konnte sich Klingemann nicht verkneifen. Den Tag des Auszugs der braunschweigischen Truppen gegen Napoleon (13. April 1814) beging er mit seinem „Heinrich der Löwe". So spiegeln sich die Zeitereignisse auch auf dem Spielplan wieder, allerdings meistens nur in verkleinerndem Hohlspiegel. Die Befreiungsschlacht wird zum Ausstattungsstück, wie die Feld-

Digitized by Google

musik zur Orchesterpiece, das kriegerische Getümmel, das man selbst erlebt, zur theatralischen Evolution. Balletmeister Buschenheuer arbeitete nämlich die Leipziger Völkerschlacht und die Erstürmung von Paris zu Balleten um, die den Ereignissen nicht viel nachhinkten (22. September und 13. Oktober 1814). Am 13. Januar folgte dann noch eine große musikalische Darstellung der Pariser Affaire durch den Wiener Kapellmeister Haslinger. Den Frieden feierte ein allegorischer Epilog, der am 24. Juli 1814 von der Truppe in Hannover gespielt und am 4. August in Braunschweig wiederholt wurde. Dies schwungvoller als andere Gelegenheitssachen gehaltene Festspiel beweist, daß auch dem mittelmäßigen Dichter in Augenblicken der Weihe der Blick des Sehers eignet. Blutend und geschlagen lehnt Panoleon, unter welchem gelehrten Anagramm[1]) sich der besiegte Korse verbirgt, den Heldentod, den ihm die Geschichte bietet zum guten Ende eines bösen Lebens, mit den Worten ab:

Ich lebe, und so lang' ich leb' und fühle,
Ist's nicht am Ende mit dem Königspiele,
Und selbst mein Atem ist für sie gefährlich.

Bald sollte man ja merken, daß man sich voreilig gefreut. Am 26. Februar verließ der Gefürchtete Elba, drei Wochen später wehte die Trikolore über den Tuilerien, und am 17. April begann der Marsch der schwarzen Schar nach den Niederlanden, wo den Lorbeeren von Peninsula die von Quatrebras und Waterloo beigeflochten werden sollten.

[1]) *πᾶν ὄλεον*, der alles verdirbt. Der Schulwitz ist nicht ganz einwandfrei, da eine Form *ὄλεον* von *ὄλλυμι* nicht existiert. Besser ist daher das andere Anagramm, mit dem Klingemann gleichfalls spielt. *ὁ πᾶν ἑλών* = *ὁ πᾶν ἑλών*, der alles Nehmende.

Digitized by Google

Den Sommer über blieb die Bühne geschlossen. Die Wiedereröffnung am 3. August geschah mit einer Threnodie für den in rettender Schlacht gefallenen Landesherrn.

„Finst'res Grab, gib diesen Toten wieder,
Hör' des Vaterlandes Klagelieder,
Mutter Erde, gib ihn uns zurück"

dröhnte Frau Elisens klangkräftige Stimme, und die Palme des nationalen Blutzeugen senkte sich auf den Katafalk, der die Bühne zierte. Es war ein heißer Gefühlsausbruch des von dem tragischen Geschick seines oft besungenen Welfen tief erschütterten Dichters und endete in dem braven Gelöbnis, den verwaisten Söhnen in treuer Liebe zur Seite zu stehen. Aber was nützte der gute Wille den Prinzen, die unter lieblosen Erziehern eine freudenarme Jugend verbrachten? Er konnte sich nur in einem Byzantinismus äußern, der uns heutzutage lächerlich vorkommt, aber aus den Verhältnissen heraus beurteilt rührend erscheint, weil er wirklich nur übertreibender Wärme, nicht serviler Berechnung entsprang. Kein hochfürstlicher Geburtstag kam ins Land, der nicht mit ein paar klangvollen Versen begangen worden wäre. Pünktlich an jedem 30. Oktober hielt Frau Klingemann in sinnreichen Verkleidungen bald als Muse, dann als Genius, einmal als Patria und schließlich sogar als Walküre dem unmündigen Landesherrn das Beispiel seiner tapferen Ahnen als Fürstenspiegel vor, wie wir wissen, ohne jeden Erfolg, denn die gelegentlich an den zwölfjährigen Serenissimus gerichtete Apostrophe:

„Und wir ahnen's mit Entzücken,
Carl, Du wirst Dein Volk beglücken

ist schnöde zu Schanden geworden. Der Sehergeist hat bei

Digitized by Google

diesen Versen in tiefstem Gevatterschlaf gelegen, was wir, da dergleichen sogar dem guten Homerus passierte, ohne Stichelei lediglich als Tatsache feststellen wollen. Der jüngere Herzog Wilhelm erhielt zum 25. April gleichfalls sein rundes Sümmchen wohlwollender Stanzen, und selbst Herzog August ward zu gehöriger Zeit angesungen, der fast blinde ältere Bruder Friedrich Wilhelms, der zu dessen Gunsten auf die Thronfolge verzichtet hatte. Am peinlichsten berührt, daß sogar der vormundschaftliche Prinzregent von England, der nichtsnutzige Gemahl der freilich auch nicht reinlich und zweifelsohne gebliebenen braunschweigischen Herzogstochter Karoline, die noch vor Jahr und Tag in ihrer Geburtsstadt geweilt, in einem wiegenfestlichen Singsang die Zusicherung erhielt, daß Deutschland in ihm seiner Hoffnung Bahn schaue. Freilich war damals die Eiterbeule des Ehescheidungsprozesses noch nicht geborsten. Wie idyllisch hörte es sich an, wenn unter dem Glanz der im Hintergrund aufleuchtenden transparenten Namenszüge die Geburtstagsmuse begeistert schloß:

Carl und Wilhelm, Zwillingssterne,
Vaters Geist floh in die Ferne,
Doch die Herzen trennt kein Raum!
August und Georg Euch liebend,
Wir in deutscher Treu uns übend,
Nein, das ist doch mehr als Traum!

Die wenigen, die die Geheimnisse welfischen Familienglücks kannten, haben vermutlich bei diesen Worten die Augen von einander gewendet, um nicht durch Augurenlächeln Verdacht zu wecken.

Es war überhaupt ein Fehler Klingemanns, die künst-

Digitized by Google

lerische Welt des Theaters zu den Ereignissen der politischen Welt in stete Beziehung zu setzen. Es riß eine Hurrastimmung ein, die sich krankhaft bei jeder möglichen Gelegenheit zu betätigen suchte. Am Neujahrstag stieg die „Zukunft" als blühendes Mädchen personifiziert in einem Wolkenwagen nieder, versprach alles Schöne und Gute und schloß mit einer Fürbitte für das Fürstenhaus und jede ehrliche Hantierung. Welchen Zweck hatte eine Totenfeier Schillers am 26. Mai 1816, elf Jahre und 17 Tage nach des Dichters Hinscheiden? Die Schlachttage von Leipzig und Waterloo waren Bühnenfeiertage; die heimgekehrten Krieger wurden am 29. Januar 1816 willkommen geheißen. Allein dies Schwelgen in höheren Tönen muß im Zeitgeschmack gelegen haben, denn kein Wort des Spottes oder des Überdrusses hat sich erhalten.

Manche neue Errungenschaft der Bühne wurde in diesen Tagen dem Spielplan einverleibt. Der Schalttag von 1816 brachte Kleists Käthchen von Heilbronn, und am 8. November gab es den Götz von Berlichingen. Seit lange war Klingemanns Gattin begierig gewesen, die Adelheid zu spielen. Ihr Mann rechnete auf das im Jahre 1804 vom Dichter selber hergestellte Bühnenmanuskript und bat zweimal um Überlassung zum Benefiz seiner Frau. Goethe ließ beide Male durch seinen Sekretär kurz antworten, er stehe im Begriff, bei einer bevorstehenden Aufführung neue Kürzungen vorzunehmen und trage daher Bedenken, das Stück in der vorliegenden Gestalt mitzuteilen[1]). So mußte sich der Dramaturg an die ältere Fassung halten, die freilich stark zusammengestrichen war und von der szenischen Wiedergabe

[1]) Schmidt II S. 160.

Digitized by Google

des Stegreiflebens und des Bauernkrieges faſt ganz abſah. Madame Klingemann aber hatte ſich anders beſonnen, ſie ließ die Adelheid fahren und wählte die Rolle des Franz. Das alte Jahr wurde mit Körners „Roſamunde“ geſchloſſen, das neue mit Calderon (das Leben ein Traum) würdig eröffnet.

Das Luſtſpiel kam hiergegen zu kurz, was auch Klagen wachrief, da zu jeder Zeit das Publikum nach Scherz gieriger iſt als nach Ernſt. Klingemann konnte ihre Berechtigung nicht leugnen, verſprach nach Kräften Abhilfe, meinte aber entſchuldigend, der Troß der Spektakelſtücke habe Schauſpieler wie Zuſchauer für das feinere Luſtſpiel verdorben. Das leichte Genre beſtritt Kotzebue. Es iſt ſchade, daß der Mann heute vergeſſen iſt. Er gehört mit Raupach und der Birch-Pfeiffer zu den Vielſchreibern, die beſſer ſind als ihr Ruf. Seine Unerſchöpflichkeit, ſein Mutterwitz, ſein Geſchick in der Schürzung des Knotens machen ſeine Luſtſpiele zu Kunſtwerken denen gegenüber, die uns heute Blumenthal und Kadelburg vorſetzen. Nur die beſſeren Stücke Moſers reichen an ihn heran. Den Teutſchtümlern, die Kotzebue als „meindeutſchen Schmalzgeſellen“ verdammten, kam man in andrer Weiſe entgegen. Denn nichts war verboten als das Langweilige. Man führte Seſſas Poſſe „Unſer Verkehr“ auf, eine bitterböſe Verhöhnung der Juden und jüdiſcher Sitte, die in Berlin eine Zeit lang verboten geweſen, ſpäter aber vom Könige freigegeben war. Sie wurde zum Benefiz Eliſe Klingemanns gegeben (16. Oktober 1815) und war in dieſer Hinſicht eine unübertreffliche Wahl. Denn das Berliner Verbot und die Volkstümlichkeit antiſemitiſcher Satire hatten eine prachtvolle Reklame gemacht. Der Andrang war

Digitized by Google

derart, daß das Stück tagsdarauf eigens für die Ausgeschlossenen wiederholt werden konnte, und zugkräftig blieb der kecke Einakter mit seinem derbkomischen Mauscheldialog auf lange hinaus. Es war freilich ein schlechter Dank der Waltherin für die freundliche Hilfe des jüdischen Liebhabertheaters in schwerer Zeit; es klingt wie die Abwehr von Vorwürfen, wenn vor jeder Aufführung auf dem Zettel versichert wurde, es würden in der Posse nur die Torheiten Einzelner gerügt, „ohne den gebildeten und geachteten Teil einer ganzen Nation zu beleidigen und zu kränken." Aber der Jude hörte aus dem frenetischen Jubel dieser Aufführungen doch mit bitterem Gefühl heraus, daß sich die Zeiten geändert. „Mausche im Faß" war verboten worden, „Unser Verkehr" blieb unbehelligt; keine Frage, daß die Restauration doch ihre zwei Seiten hatte.

Die Oper wurde nicht vernachlässigt, wenn auch die wirkliche Liebe unverkennbar dem Schauspiel gehörte. Gretrys „Blaubart" tauchte auf, sieben Wochen später (18. Januar 1816) gab man „Aline, die Königin von Golkonda", und am 9. Februar folgte Spontinis „Vestalin" mit jener prunkvollen Instrumentation, die Börne witzelnd republikanisch nannte, weil so viele auf einmal das Wort führten, daß man nicht wisse, wer das Recht und wer die Macht besitze.

Am 5. August 1817 luden die Zettel zu einer Vorstellung, die literargeschichtliches Interesse hat. Seit einiger Zeit zog der Schauspieler J. Karsten mit seinem dressierten Pudel umher, auf ein einziges Stück reisend, den „Hund des Aubry de Mont Didier oder der Wald von Bondy". In diesem von Castelli aus dem Französischen übertragenen „historischen Drama" spielte der Hund die Hauptrolle, indem er mit einer

Digitized by Google

Laterne im Maul dem Mörder seines Herrn durchs Fenster nachsprang und ihn schließlich am Kragen der Gerechtigkeit überlieferte. Im April waren Karsten und sein Pudel, — oder sollen wir nicht lieber der Pudel und sein Karsten sagen, wo doch der Vierfüßler die Intelligenz des Künstlerpaares war? — in Weimar gewesen und hatten Goethes Rücktritt von der Theaterleitung veranlaßt, da der Alte mit einer Bühne, auf der ein Hund spiele, nichts mehr zu schaffen haben wollte. Nicht überall nahm man freilich den zoologischen Künstler so tragisch wie in dem Dichterhaus am Frauenplan. Schröder und sein Eckermann Meyer fanden, daß das gute Stück sich des guten Hundes keineswegs zu schämen brauche. Und Klingemann? Am 9. und 21. August wurde die Hundetragödie wiederholt, und mit dem Schluß des Monats — hört Klingemann plötzlich zu zeichnen auf. Ist der unverdrossene Nachempfinder auch diesmal in eines Größeren Spur gewandelt, indem er sich entrüstet abwandte von der kynologisch profanierten Bühne? Eine hübsche Konjektur für einen, der wie der Braunschweiger Korrespondent der „Eleganten Zeitung" das Gras wachsen hörte; ebenso verlockend, wie — falsch! Denn Klingemann hat augenscheinlich das Gastspiel des Hundes gebilligt. Es klingt in seiner Geflissentlichkeit nach einer Abwehr von Angriffen, wenn er in „Kunst und Natur" den anständigen und gefühlvollen Hund „Dragon", die „Bühnenbestie", in Schutz nimmt gegen die „Kritikasterbestie". „Hat überhaupt", so fragt er, „die Kunst je den Kreis der tierischen Natur von sich ausgeschlossen? Die Sculptur sich der Rolle auf dem monte cavallo, oder des Farnesischen Stiers, die Malerei sich der p . . . . . Kuh geschämt?"

Digitized by Google

Aus Goetheschem Zartgefühl ist also Klingemann nicht zurückgetreten, sondern aus rein persönlichen Gründen. Er stand nicht mehr gut mit der Waltherin, und zwar dürfte Frau Elise der Anlaß gewesen sein. Schon in dem verwichenen Neujahrsprolog hatte sie sich ein freundliches Gedenken bei ihrem Weggang erbeten und seitdem keinen Fuß mehr auf die Bühne gesetzt. Ihr Ausscheiden mußte notwendig auch der Anfang vom Ende von ihres Gatten Dramaturgenschaft bei der Waltherin sein. Der arge Verdruß zerrüttete seine Nerven und machte ihn immer vertrauter mit dem Gedanken des Rücktritts. Von Wien waren bereits vorteilhafte Angebote an ihn ergangen, die er anzunehmen drauf und dran war, als ein neuer Plan reifte, der ihn noch mehr lockte, da er für ihn die Wiener Aussichten mit der Annehmlichkeit verband, in der Vaterstadt bleiben zu dürfen.

Die Direktorin hatte es ja mit Geschick verstanden, sich aus dem geschäftlichen Tiefstand ihrer ersten Witwenzeit wieder herauszurappeln. Ihre Sparsamkeit brachte Ordnung in die zerrütteten Finanzen, und sie, die durch den Braunschweiger Gemeinsinn vor dem Ruin hatte bewahrt werden müssen, wirtschaftete schon nach wenigen Jahren wieder schöne Überschüsse aus ihrem Unternehmen heraus, trotzdem sie jetzt ganz auf Braunschweig angewiesen war. Denn das hannöversche Heimatrevier war der Truppe verloren, seitdem dort die Pichlersche Gesellschaft die Konzession erlangt hatte. Und auch bei uns wurde ihr das Leben keineswegs leicht gemacht. Für jede Messe mußten 200 harte Taler als Theatermiete gezahlt werden, jede weitere Woche kam auf zehn Taler zu stehen. Erst Friedrich Wilhelm bewilligte einige Vorteile, unter denen namentlich die freie Kapelle

Digitized by Google

und der Wegfall der Wochenmiete schätzbar waren, und die vormundschaftliche Regierung erließ auch die große Meßabgabe, weil dies schon Absicht Serenissimi pii defuncti gewesen sei. Alle Hochachtung daher vor der tatkräftigen Frau. Allein trotz Klingemanns Eifer zeigte doch ihr Unternehmen Mängel, die einer Stadt von dem Rang Braunschweigs unwürdig waren. Der Fundus war kläglich; einem Menschen mit historischem Stilgefühl mußte sein, als ob er geohrfeigt würde, wenn in mittelalterlichen Stücken die anachronistischsten Kostüme in buntem Wechsel durcheinanderschwirrten. An Kulissen waren noch die schönen Arbeiten Colombas da, allein ihr Stil schloß mit 1760 ab, so daß die Ausstattung moderner Stücke den größten Schwierigkeiten begegnete. Grelle Disharmonien waren oft unvermeidlich. Bei den dürftigen Gagen spreizte sich in allen Nebenrollen die Unfähigkeit, und Statistendummheit konnte die beste Einstudierung plötzlich in eine Travestie verwandeln. Die mangelhafte Arbeit der veralteten Maschinerie erregte den Spott und das Ärgernis solcher Meßfremden, die an die Leistungen größerer Bühnen gewöhnt waren. Dem häufigen Vorhalt begegnete die Waltherin mit dem Einwand, man solle ihr nur weitere Zuschüsse sichern, dann solle es nicht mehr fehlen. Auch machte der künstlerische Unverstand der Prinzipalin dem ehrgeizigen Regisseur viel zu schaffen, und wenn er irgendwo schreibt, weder eine Dame noch ein Schauspieler tauge zum Bühnenleiter, da der eine mitspiele, die andere dagegen mit sich spielen lasse, so ist dieser Aphorismus der Niederschlag eigner Erfahrungen.

Ob Klingemann bei der weiteren Entwickelung der Dinge seine Hand im Spiel gehabt? Sie entsprach zu sehr seinen

Digitized by Google

Wünschen, als daß man diesen Verdacht ganz unterdrücken könnte; Beweise fehlen aber[1]). Im Publikum bildete sich je länger je mehr die Überzeugung, daß die Reform der hiesigen Bühne nicht weiter verabsäumt werden dürfe. Der gewaltige Aufschwung unseres dramatischen Schrifttums hatte die alte Genügsamkeit verdrängt, man verlangte nach einer festgegründeten eignen Schaubühne. Anderswo schossen die Nationaltheater empor wie Pilze nach dem Sommerregen, und es regte sich die Lust, die Mode mitzumachen. Die Erinnerung an die stattliche Reihe hier verkrachter Prinzipale schreckte nicht, denn man war überzeugt, daß solches Unternehmen eine gesicherte Zukunft habe, wofern nur stattliches Kapital vorhanden sei und eine tüchtige Leitung das Interesse wachhalte.

Der Gedanke fand, einmal aufgetaucht, raschen Anklang. Fünf angesehene Männer wagten darauf den Versuch, das Problem in Wirklichkeit umzusetzen: der Hofrat Pabst, der Oberkommissar Langerfeldt, die Kaufleute Rönckendorff, Carl und D. W. Krause. Nach dem Vorgang anderer Städte gründeten sie einen Theaterverein und unterbreiteten der Regierung den Plan einer auf Aktien gestellten Bühne. In dem Staatsminister Grafen v. d. Schulenburg fand dieser einen warmen Gönner und Anwalt. Er vertrat energisch die Ansicht, daß von Staatswegen mehr geschehen müsse. Ein reger Meßbesuch liege im Interesse der öffentlichen Kassen und der werde gefördert durch die Förderung der gebotenen Zerstreuungen. Seiner Fürsprache entsprang ein Reskript der vormundschaftlichen Regierung vom 6. Juli

[1]) Haake: Theatermemoiren S. 217 behauptet, die Aktiengesellschaft verdanke ihr Dasein den Bemühungen Klingemanns.

Digitized by Google

1817, das dem Verein nach Ablauf des Vertrages der Frau Walther, dessen Ende zum 1. April anstand, das Theater auf drei Jahre zusicherte. Die der seitherigen Direktion verwilligten Begünstigungen wurden auch dem neuen Unternehmen versprochen, darüber hinaus aber noch ein Barzuschuß von jährlich 2000 Talern und die Zusage billiger Rücksichtnahme durch besondere Zuwendungen bei Ereignissen, die, wie große Kälte und Landestrauer, die Theaterkasse benachteiligen könnten.

Mit diesem wertvollen Erlaß in der Tasche trat man zur Finanzierung an die Öffentlichkeit. Es wurden 253 Aktien zu 100 Talern von 133 Personen gezeichnet, unter denen Adel, Verwaltung und Offizierkorps in einem Verhältnis vertreten waren, das, mit der Elle unserer heutigen Verhältnisse gemessen, groß ist. Herzog August nahm 15 Aktien; aber auch Staatsminister Graf Schulenburg-Wolfsburg, Geheimrat v. Schmidt-Phiseldeck, Kammerpräsident v. Schrader, Kammerdirektor v. Löhneysen, Graf Veltheim-Harbke, Oberjägermeister v. Sierstorpff und Oberkammerherr von Münchhausen handelten wacker nach dem „noblesse oblige", obwohl der Prospekt schon außer einer vierprozentigen, also für jene Zeit niedrigen Verzinsung keine Vorteile versprach, da etwaige Überschüsse einer weiteren Vervollkommnung der Bühne wie als Grundstock einer Pensionsanstalt für das Personal vorbehalten blieben. Generalmajor v. Hertzberg und der biedere Olfermann zeigten ebenfalls ihr Interesse durch die Tat, neben ihnen noch fünf andere Offiziere. Das akademische Element blieb demgegenüber in kühler Reserve; außer Campe und Eschenburg wagten nur ein Advokat und zwei Apotheker den bescheidenen Einsatz, der bloß zum Teil

Digitized by Google

eingefordert ward. Dagegen fanden sich vierzig Kaufleute und Fabrikanten, so daß alle kunstsinnigen Kreise vertreten waren, aber Klingemann ereiferte sich stets mit Fug, wenn man einseitig sein Nationaltheater eine kaufmännische Gründung benannte.

Ich sagte sein Nationaltheater. Schon bei Erscheinen des Promemorias stand nämlich fest, daß Klingemann die artistische Leitung erhalten solle. Die Verwaltungskommission, die sich aus den genannten fünf Gründern unter Zuziehung des Kapitäns Berner und des Geheimen Kanzlisekretärs Ribbentrop bildete, war so klug, einzusehen, daß sich ihr Wirkungskreis auf das Rechnungswesen zu beschränken habe, und ernannte das kunstsinnige Stadtkind zum Direktor mit fast unbegrenzter Vollmacht für das Schauspiel. Die Oper wurde gleichzeitig dem bisherigen Organisten an der Brüderkirche Gottlieb Wiedebein übertragen, der bisher schon bei der Waltherin mit Glück größere Opern dirigiert; er war ein Schüler Zachariäs in Magdeburg und Schwanbergs in Braunschweig, seit 1814 auch Musiklehrer der herzoglichen Prinzen.

Diese beiden artistischen Leiter traten nun mehrere gemeinsame Reisen an, theatralische Raubzüge, wie sie Klingemann nannte. Es sind dies die Kunstfahrten, die er im ersten Band seines Werkes „Kunst und Natur" als Schnur benutzt hat, um auf sie die Perlen seiner ästhetischen Aphorismen wie anderer Belustigungen des Verstandes und des Witzes biedermeierisch aufzureihen. Es galt nicht nur, die Werbetrommel zu rühren für die neue Bühne, sondern auch Einsicht zu nehmen in die Einrichtungen anderer Schauburgen, ihrer Maschinerie, Beleuchtung und Garderoben. Es war

Digitized by Google

eine lehrreiche, zweckdienliche Fahrt denn man fand allenthalben kollegiale Aufnahme, und namentlich sahen sich die beiden dem Berliner Generalintendanten Grafen Brühl zu Dank verpflichtet. Klingemann trat auch mit den beliebtesten dramatischen Dichtern des Tages in Verbindung, so namentlich mit Müllner, Kotzebue und West, um sich deren Stücke schon im Manuskript zu gewinnen, ähnlich wie sich v. Berger für sein Neues Theater in Hamburg bei unseren heutigen Dramatikern von Ruf das Vorkaufsrecht ihrer Stücke vertragsmäßig sicherte. Sein Eifer umfaßte alle Bedürfnisse des Theaterwesens, und es kam ihm nicht darauf an, mit Tuchfabrikanten Abschlüsse über Theaterzeuge zu machen.

Heimgekehrt ging man an das Werk der Organisation. Wiedebein wählte sich eine tatkräftige Beihilfe in dem Kapellmeister der Waltherschen Gesellschaft, dem Musikdirektor Böseke. In sein neues Orchester nahm er alle Mitglieder auf, die einst in der alten herzoglichen Kapelle zu Madame Bursays Aufführungen gegeigt und geflötet hatten. Der Abfall zu Jerome nach Kassel war kein Grund gegen die Wiederanstellung. Die fehlenden Instrumente wurden aus der Kapelle des Stadtmusikus Gantzer übernommen. Dies Orchester, nach Lage der Dinge provisorisch, wurde von der Landesregierung besoldet und war, die Anerkennung des künftigen Herzogs vorausgesetzt, bestimmt, den Stamm der erneuerten Hofkapelle zu bilden[1]). Die ersten Violinen waren sechsfach, die übrigen Streichinstrumente vierfach, die Bläser dreifach besetzt. Vorzügliche Kräfte befanden sich darunter. So war der junge Karl Müller damals schon ein vollendeter Geiger, und neben ihm entwickelten sich seine

[1]) Leibrock: Magazin 1866 S. 10.

Digitized by Google

kunstverwandten Brüder zu der Meisterschaft des späteren Müller-Quartetts. Auch die beliebtesten Kräfte des Schauspiels und der Oper wurden der Direktorin abgespannt, was bei den besseren Bedingungen, die man bieten konnte, nicht schwer fiel. Große Lücken riß dies allerdings nicht in die Truppe, da die meisten Mitglieder dem Maßstab nicht entsprachen, den Klingemann bei dem neuen Unternehmen anlegen zu müssen glaubte. Die vielgeprüfte Frau spielte den Winter über ihre Komödie schlecht und recht fort, so wie sie es ohne ihren alten Regisseur zuwege brachte. Viel Lust und Liebe zu weiterer Verteidigung des verlorenen Postens war freilich nicht vorhanden. Es muß polnisch zugegangen sein. Es kam vor, daß der Theaterzettel den Hamlet einfach Schiller zuschrieb. Die defekten Maschinerien spielten koboldhafte Streiche, indem sie überraschend aus dem Fußboden der Zimmer Bäume hervorzauberten, Paläste in Hütten oder Hütten in Palästen erscheinen ließen. Neue Stücke kamen garnicht mehr, nur am Reformationsfeste (31. Oktober 1817) schwang man sich noch zu einer Neueinstudierung von Klingemanns „Luther" auf. Am 31. März 1818 war die Uhr, deren Tiktak immer schläfriger geworden, ganz abgelaufen. Sophie Walther widmete der Stadt, die ihr so hartherzig den Stuhl vor die Tür setzte, in einer letzten Vorstellung ein kurzes, wehmütiges Abschiedswort:

„Lebt wohl, wir dürfen freudig es bekennen,
Wir haben einst in Eurer Gunst gelebt."

Sie zog davon, um fortan zwischen Halle, Dessau, Merseburg, Naumburg und Lauchstädt geradeso abzuwechseln, wie sie früher zwischen Braunschweig und Hannover hin- und hergereist war. Mit ihr zog auch der Theaterschneider

Digitized by Google

Christian Friedrich Krämer von dannen, der biedere Bürgerwehrkorporal, der im Jahre 1809 auf der Petritorwache das „Hoch lebe Friedrich Wilhelm hoch" gedichtet, dessen Volkstümlichkeit sich bis auf diesen Tag erhalten hat. Er kam aber sieben Jahre später, als Frau Walther ihre Direktion in Dessau günstig verkauft hatte, zurück, wurde beim Hoftheater angestellt und ist diesem treu geblieben bis an seinen Tod, der im Jahre 1841 erfolgte. Frau Walther aber heiratete ihren bisherigen Regisseur Hartmann, der an das Berliner kgl. Schauspielhaus kam. Da sie ihr Vermögen in Moabiter Gartenland anzulegen klug genug war, hat es ihren Enkeln zwei Menschenalter später hundertfältige Frucht getragen. Sie starb erst im Februar 1856 im 72. Lebensjahre.

Mit der Abreise der Waltherschen Truppe schließt eine Epoche der braunschweigischen Theatergeschichte: die Zeit der Wanderbühnen. Es ist keine erfreuliche Periode, der wir hier den Leichenstein zu setzen haben, und das meminisse iuvabit trifft nicht zu. Wir haben wenig Kunstsinn aber viel Banausentum gefunden, wenig Idealismus bei viel Spekulation auf die niederen Instinkte, und da diese meist fehlschlug, haben wir von mancher gescheiterten Hoffnung erzählt und von viel Elend. Aber trotzdem geht Klingemann viel zu weit, wenn er die Regierungen schlankweg zur Unterdrückung der Wandertruppen anstachelte. Es ist direkt undankbar von ihm, dieses Absprechen, denn wenn Fabrizius, Hostovsky und die Waltherin ihm nicht verstattet hätten, Koulissenluft zu atmen, wäre er nie der Dramaturg geworden, als welchen ihn die Bühnengeschichte schätzt. Man soll nicht in den Brunnen spucken, aus dem man trank, der Mai soll nicht

Digitized by Google

den April verachten, der die Blumen sprießen ließ, die ihn zum Wonnemond machen. Die Wanderbühnen vermittelten, so gut sie es verstanden, Kunst und Literatur zu einer Zeit, da es eine andere Bezugsquelle nicht gab, und haben meist sogar, statt Vorteil zu ziehen, selber die Maklerspesen zu tragen gehabt. Tüchtige Wanderbühnen wären für unsere Mittel- und Kleinstädte auch heute noch nützlicher als die zweifelhaften Saisontheater, aus denen der Provinzler seine Schauspielkenntnisse zieht. Lieber vier Wochen gute Komödie, als von Michaelis bis Palmsonntag schlechte. Zur Hebung des Schauspielerstandes würde dies insofern beitragen, als dessen Proletariat dadurch abgestoßen würde. Wenn man heute Wanderbibliotheken zur Hebung der Volksbildung einrichtet, warum nicht Wanderbühnen zur Läuterung des Kunstgeschmackes? Jedenfalls sah der alte Holtei erheblich weiter als Klingemann, wenn er ein Menschenalter nach dessen Tode zu Ludwig Barnay sagte: „Lieber Junge, glaube mir, das Heil der deutschen Bühnen liegt bei der reisenden Truppe."

Digitized by Google

Zwanzigstes Kapitel.

„Unſer“ Theater.

Motto: „Die Ausrüſtung eines ganz neuen Theaters nimmt kein Ende. Ein Theater braucht, was ein König, eine Hausfrau und ein Handwerker zuſammen brauchen, und noch etwas mehr. — Das ganze Uhrwerk einer Regierung ſoll fertig ſein, ſoll in Tätigkeit treten ohne hinlängliche Zwangsmittel, ohne hinlängliche Strafmittel. Ein Theaterſtaat ſtrotzt von ſcheinbaren Unmöglichkeiten.

H. Laube: Das Wiener Stadttheater S. 22.

Das Nationaltheater! Dem Braunſchweiger Kunſtfreund von altem Schlag ging ſein lebenlang das Herz auf, ſobald er der kurzen, aber ſchönen Epoche gedachte, die ſich in dieſem Namen verkörpert und weß das Herz voll war, des floß der Mund über. Klingemann hatte das Kind getauft, und die Nationaltheater von Berlin, Leipzig und Frankfurt waren Paten geweſen. Freilich nur äußerlich. Denn dort hatte ſich, als die Begriffe fehlten, das Wort zur rechten Zeit eingeſtellt. Ihm aber war der Name mehr als Schall und Rauch. Er verkannte keineswegs, daß Stadttheater die richtigere Bezeichnung wäre, da ein Nationaltheater eine Nation und nicht bloß eine Stadt vorausſetze. Allein, ſo meinte er mit dem vaterländiſchen Selbſtgefühl, das ihm eigen, eine Stadt, auf deren Bühnen Ausländer ſo lange den Ton angegeben, könne ihr neues deutſches Theater dreiſt durch dieſe Benamſung ehren. Er ſah den Namen auch als ein Programm an. Ein Na-

Digitized by Google

tionaltheater sei diejenige dramatische Bühne, auf der die Werke echt deutscher Art und Kunst, von Lessing bis auf Goethe und Schiller, in echt deutschem Stil dargestellt würden.

Nach dem Abzug der Waltherin vergingen einige Wochen, ehe man an die Verwirklichung der hohen Ideale gehen konnte, die man sich vorgesetzt. Der innere Bühnenraum mußte erweitert, ein neuer Theaterboden hergestellt, die ganze obere und untere Maschinerie völlig umgebaut werden, womit die Regierung den Kammerrat Krahe beauftragte. Argandsche Lampen brachten mehr Licht in den Zuschauerraum. Besondere Sorgfalt wurde aber den Dekorationen gewidmet, da Klingemann hierin Anschauungen hatte, die seiner Zeit um ein halbes Jahrhundert vorauseilten. Es war ihm auf seiner Werbefahrt gelungen, in Weimar den dortigen Theatermaler Friedrich Beuther zu gewinnen, einen Künstler, der, was er in Goethes Vaterstadt bei dem dort tätigen Italiener Fuentes gelernt, in Goethes Musenstadt unter dessen eignen Augen durch unermüdeten Fleiß vertieft und erweitert hatte. Sein Stilsinn war ebenso groß wie seine Kunst, den kleinen Bühnenraum durch perspektivische Kniffe scheinbar ins Grenzenlose zu erweitern. Beuther, dessen Gehalt die herzogliche Kasse trug, war für das Unternehmen ein wahrer Schatz. Er sah jedes vorhandene Dekorationsstück nach und besserte aus, fehlende Stücke wurden angefertigt. Neue Aufgaben erfaßte der feinsinnige Mann mit Feuereifer und probierte sie auf seinem Miniaturtheater so lange aus, bis er der denkbar glücklichsten Lösung auf die Spur gekommen. Leider blieb er nur fünf Jahre, da eine nachteilige Auslegung seines Vertrages ihn derart verärgerte,

Digitized by Google

daß er Ostern 1823 nach Kassel ging. Sein Nachfolger wurde Neese, der, weniger scharfsinnig als Perspektivenkünstler, durch die Farbenfröhlichkeit seiner Arbeiten Beifall fand. Das Maschinenwesen wurde von dem neuen Theatermeister van der Kerckhoven mit sachverständiger Hand vollkommen reorganisiert; eine reiche Garderobe ward angeschafft, denn auch in diesem Punkt hatte der Direktor seine eignen neuen Ideen. Jedes vom Dichter originell ausgestattete Schauspiel müsse sich auch auf der Bühne originell ankündigen, das Kostüm durch Schnitt und Farbenton ein wesentliches Hilfsmittel zur Charakteristik sein. Er könne daher nur einen phantasiebegabten Kunstschneider, einen dichtenden Theaterschneider gebrauchen. Einen solchen zu finden, war damals nicht leicht, denn der kulturhistorische Blick fehlte. Als Klingemann den Hamlet und den „Yngurd" in nordischen Kostümen spielen ließ, posaunte dies die „Z. f. d. e. Welt" als ein großes Ereignis aus.

Selten hat ein neues Theater sich so einmütiger und reger Teilnahme des Publikums zu erfreuen gehabt. Da der bessere Bürgerstand finanziell beteiligt war, sprach man in seinen Kreisen allgemein von „Unserem Theater". Alle Logen waren im voraus vermietet, und mit Ungeduld harrte man der Eröffnung. Nach und nach stellten sich die neuen Mitglieder ein, und es begannen in einem Saale die Vorproben, deren man sich begreiflicherweise gerade für den ersten Abend mit sonderlichem Eifer befleißigte. Schillers „Braut von Messina" war zur Eröffnungsvorstellung ausgewählt, da die auf heimischem Boden erwachsene „Emilia Galotti", die zuerst in Aussicht genommen war, durch Zwischenfälle vereitelt worden. Klingemann hat immer für dieses Stück ge-

Digitized by Google

schwärmt und in der Verwendung des Chors eine heilsame Fortentwicklung des deutschen Dramas erblickt, sich aber bei seinem unlyrischen Talent wohl gehütet, den Schillerschen Versuch nachzuversuchen.

Am 29. Mai 1818 vollzog sich endlich das große Ereignis. Man war nicht abergläubig, sonst hätte man wohl den Freitag gemieden. „Die Weihe" vollzog Madame Klingemann wieder einmal als Vestalin mit einem Prolog, der zugleich ihres Gatten dramaturgisches Programm entwickelte:

„So hat die Muse denn dem heitren Scherze,
Der süßen Wehmut und dem stillen Schmerze,
Dem Leben gleich auch diesen Raum geweiht.
Und selbst das ernste Blatt der Weltgeschichte
Entfaltet sie im tragischen Gedichte
Und läßt uns wechselnd teilen Lust und Leid.

Dem Reinen nur kann sich die Kunst verkünden,
Unedles muß vor ihrem Strahl erblinden,
Und nur die Tugend ist mit ihr verwandt.
So wandle denn das Gute mit dem Schönen,
Und treue Liebe soll vereint es krönen,
Was unzertrennlich — Fürst und Vaterland!

Dem Debut der Schauspieler folgte am Sonntag die Feuerprobe der Sänger in Rossinis „Tankred". Nach dem schrankenlosen Beifall, mit dem an beiden Abenden die Bühne übersprüht wurde, durfte man sich sofort gewonnenes Spiel zuschreiben. Und er erhielt sich fürderhin auf diesem abnormen Stärkegrad. Man mußte schließlich das Publikum um gefällige Herabstimmung seiner Begeisterung ersuchen, da zu häufiger Herausruf aufhöre, eine Auszeichnung zu sein, Parteiungen wecke und störe (8. November 1818).

Digitized by Google

Das Gebotene stach allerdings vorteilhaft von den Leistungen ab, die man bis dato gewohnt gewesen. Klingemanns Sammeleifer hatte ein Ensemble vereinigt, das an keiner anderen Bühne deutscher Zunge seinesgleichen fand. Schon die Kopfzahl imponierte, und das künstlerische Durchschnittsniveau entsprach der Kopfzahl; wenn auch nicht jeder Lichtputzer ein Garrick war, so brauchte man sich doch nicht, sobald ein Stück stärkere Aufgebote heischte, die wichtigsten Szenen durch Notnägel und Lückenbüßer verhunzen zu lassen. Nicht einzelne Größen bedingen ja ein gutes Ensemble, sondern viel eher der Reichtum an mittleren Fähigkeiten. Wo ihm ein frisches bildsames Talent aufstieß, — namentlich der Krach des Hamburger Apollotheaters war von ihm rasch zur Rekrutierung ausgenutzt worden, — hatte der Direktor zugegriffen, ohne viel nach dem Lehrmeister und dem Lehrkatechismus zu fragen. Dadurch waren freilich Elemente von grundsätzlicher Verschiedenheit der Kunstauffassung zusammengewürfelt worden, so daß ein einheitlicher Stil vorläufig noch fehlte. Doch das merkten ja nur die Kenner, deren Zahl allerwärts im umgekehrten Verhältnis zu der Schar der Klatscher steht.

Madame Klingemann vertrat als Heldin und ernste Liebhaberin die deklamatorische Schule. In vielen Rollen nicht ohne Schwung, suchte sie in anderen den Mangel tieferer Empfindung durch ein donnergrollendes Bardenpathos zu verdecken. Sie war ein tönend Erz und eine klingende Schelle. Die schleppende abgezirkelte Manier, die ihr Patrik Peale beigebracht, gefährdete nicht selten die Wirkung des ganzen Stückes. Wenn sie auftrat, zitterte die Bühne, und der Witzbold im Sperrsitz flüsterte dem Nachbar ins Ohr: „So

Digitized by Google

schreiten keine ird'schen Weiber." Sie muß den amazonenhaften Typus vertreten haben, den bis auf unsere Tage Clara Ziegler verkörperte. Und zwar unter Steigerung der Mängel. Denn ihr fehlte jede Hoheit in der Bewegung, die Körperhaltung war meist unbeholfen, die Geste linkisch, und zu kleiden verstand sie sich überhaupt nicht, lauter Schwächen, die gerade in ihrem Fach zwiefältig in die Wagschale fallen. Freilich liebte das damalige Publikum im strikten Gegensatz zum heutigen den starken Farbenauftrag und beklatschte ihn als Talentprobe, so daß Madame Klingemann auf den allerersten deutschen Bühnen als Gast allzeit willkommen war, trotz ihrer von Fachleuten wie F. L. Schmidt, Costenoble und Haake übereinstimmend überlieferten Fehler. Diese zeigten sich schon am ersten Abend umso drastischer, als der Don Cesar von einem Schauspieler gegeben wurde, der das Natürlichkeitsprinzip in des Wortes verwegenster Bedeutung pflegte.

Karl Friedrich Leo entstammte der Schule Schröders und war schon bei den Magdeburgern hier aufgetreten. Mit Begeisterung hatte er die oft trivialen Grundsätze seines Meisters eingesogen und ins Extrem ausgebildet, wobei seiner eignen Natur Gewalt geschah. Denn seinem Freund E. Th. A. Hoffmann ähnlich, der ihn in seinem Buch: „Seltsame Leiden eines Theaterdirektors" als „der Braune" verewigt hat, war er ein Mensch von ausschweifendem Gefühlsleben, der so mit seiner allzeit tadellos memorierten Rolle zerfloß, daß er mit seinem Helden jauchzte, litt und verzweifelte. Er selbst verlangte stumpfe Waffen, weil er nicht sicher war, ob er nicht einmal in der Extase blutigen Gebrauch davon machen werde. Als Marduff in Müllners Yngurd

Digitized by Google

war er besonders gefürchtet. Madame Klingemann, die den Oskar spielte, suchte ihn in den Zwischenakten durch fröhliches Gespräch heiter zu stimmen, bereitete sich aber jedes Mal durch Gebet zum letzten Stündlein vor, da sie sich von ihrem mit dem Morgenstern fuchtelnden Partner gelegentlich eines allzu natürlichen Streiches auf das Haupt versah. Allein ein leises Geräusch im Zuschauerraum, ein Flüstern, das gelegentliche Zertreten eines Kirschkerns im Sperrsitz konnte ihm jäh alle Stimmung zerreißen, so daß er teilnahmlos endete, was er erlebend begonnen. Seinen Darstellungen fehlte die schöne Form, sie fielen ins Barocke und erregten Gelächter, wo sie fortreißen sollten. Er haßte die „poetische Poesie“ mit dem ganzen Ingrimm des Eigenbrödlers, während das bürgerliche Drama seine ganze Wertschätzung genoß. Er leistete darin auch sehr Gutes.

Mit der scharfen Lauge des sarkastischsten Spottes pflegte Leo seinen Gegenfüßler Blumauer zu übergießen, der in den Vers verliebt war wie jener in die Prosa. Je nach den Maßen des Stückes wandelte er jambisch oder trochäisch über die Bühne, und seine Rollen waren durch ein kunstreiches Notensystem von Hebungen, Senkungen und Fermaten förmlich in Musik gesetzt. Ein schlechtes Gedächtnis machte ihn freilich zum Vasallen des Einbläsers und verhinderte so die schreiendste Unnatur.

Durch Vielseitigkeit und natürliches Spiel hatte sich Eduard Gaßmann schon bei der Waltherin den Bühnenfreunden so eingeschmeichelt, daß seine Übernahme als Regisseur und Darsteller wohlverständlichen Wünschen entgegenkam. Auch er war ein Mann der Schule von Ekhof und Schröder, aber ohne die Schrullen Leos. Er sollte später

Digitized by Google

die Stütze des Lustspiels werden, das schon im Anfang durch größere Stileinheit dem ernsten Stück überlegen war. Das juste milieu der Darstellung hielt August Haake, ein strebsamer Künstler, dem der gradus ad Parnassum eine mühsame Klettertour gewesen. Dem stillen Sinnierer lagen die gedankenschweren, philosophischen Helden am besten, ein Hamlet, Tasso und Posa; seine Theatermemoiren leuchten wie eine Magnesiumfackel hinter die Kulissen des Nationaltheaters. Friedrich Moller gehörte zur Klasse der Kleber, zu den Leuten, die nie Wanderjahre gehabt haben, weil das Gesetz der Trägheit sie auf der Stelle festhält, auf die sie der Zufall verschlagen. Er war mit der Waltherin nach Braunschweig gekommen, ging zum Nationaltheater über, wurde von da ans Hoftheater übernommen und hat an diesem noch am 29. Mai 1862 sein fünfzigjähriges Schauspielerjubiläum begangen. Er war als Komiker beliebt und hat später als Schuster Knieriem in „Lumpazivagabundus" eine kostbare Rolle gewonnen. In anderen als komischen Partien aber durfte man ihn nicht beschäftigen, da ihm jeder Schwung, jede Begeisterung fehlte.

Die Oper war ausgezeichnet besetzt. Ihr Regisseur wurde Wehrstedt, zugleich ein trefflicher Bassist von glänzendem Vortrag. Er gehörte seit 1810 schon der Waltherschen Truppe an, bei der er mit einem Wochenlohn von 7 Talern eingetreten war.

Karl Adam Baders lyrischer Tenor einte zarteste Weichheit mit berauschender Fülle, so daß er selbst den Anforderungen der Partien Spontinis leicht gerecht wurde. Der Reiz seines Tones war unbeschreiblich, wie eherner Glockenklang im Fortissimo und süß zerschmelzend im Liebes-

Digitized by Google

geflüster. Klingemann rühmt ihn als den ersten Tenoristen Deutschlands, wie er auch einer der schönsten Männer und der warmherzigsten Menschen war.

Rasch entwickelte sich Karl Günthers reiches Talent; seine Stimme wurde ebenso biegsam wie klangvoll. Allein über den Baßbuffo hinaus begann er bald auch im Lustspiel Beschäftigung zu suchen, und der günstige Erfolg seiner durch Originalität ausgezeichneten Komik verrückte sogar nach und nach den Schwerpunkt seiner Tätigkeit in die Sprechrollen. Jedes Wort, jeder Blick, jede Bewegung schlug durch; das Gerücht „Günther spielt" genügte bald, ein volles Haus zu sichern. Die erste jugendlich-dramatische Sängerin, Fräulein Pohlmann, berückte das männliche Publikum so, daß unter ihm ein reines Pohlmann-Fieber herrschte, wobei eine alte Garde verlebter Klingsberge der Tageschronik belustigenden Stoff bot.

Ein stehender Chor wurde mit starkem Aufwand unterhalten und gedrillt; im Gegensatz zu anderen Orten hielt man ihn für eine conditio sine qua non und erzielte auch schon in der Eröffnungsvorstellung das Lob: „Der Chor war ein großes, feststehendes Ganzes, und wie vom Haupte bis zur Fußsohle ein Ritter dem andern in jeder Chorreihe glich, so griff auch Wort kräftig in Wort, und eine Stimme ertönte aus aller Munde." Freilich hatte man alle Solisten verpflichtet, in stummen Rollen nach Bedarf mitzuwirken, was ein interessiertes, treibendes Element in die Massenszenen brachte. Kein Wunder, daß dadurch Wirkungen erzielt wurden, die sich die Zeitgenossen nicht hätten träumen lassen.

Mit dieser wackeren Gefolgschaft ward es Wiedebein nicht schwer, Tüchtiges zu leisten. Man hatte den rechten Mann

Digitized by Google

an die rechte Stelle gesetzt. Schon lange sah die öffentliche Meinung in ihm die Oberinstanz für musikalische Dinge, so wenig es auch im Wesen des bescheidenen, schmächtigen Männleins lag, sich als Orakel aufzuspielen. Allein in seinem seelenvollen Auge flammte helle Begeisterung, wenn er auf seine Kunst zu sprechen kam, und die Liebe zu ihren Seelenkündern besiegte mitunter sogar seine sonstige Schüchternheit. So hatte er 1804 gewagt, an Beethoven zu schreiben, und als dieser sich auf den Briefwechsel einließ, ward den Meister von Angesicht zu sehen sein Herzenswunsch. Eigens pilgerte er 1810 nach Wien; er hatte sein Klavier verkauft, um zu dieser Wallfahrt die Mittel flüssig zu machen. Mühsam und nur mit Hilfe günstigen Zufalls erstritt er sich den Engpaß zu der Schwelle und dem Herzen des „kraupeten" Sonderlings. Drei Monate lang blieb er in der Nähe des Meisters und hörte ihn oft spielen. Er pflegte diese Tage später in den feurigsten Worten zu schildern; sie waren ihm der Zenith seines Lebens. Mit frommem Dank gegen Gott, der ihn dieser Gnade gewürdigt, kehrte er von der schönen blauen Donau zur Oker zurück; in seine baufällige Organistenwohnung, wo er jeden Besuch zum Bücken mahnen mußte, damit er sich nicht das Haupt anstoße an dem niederen Türsims. Noch 1820 nahm der unermüdliche Mann einen einjährigen Urlaub zu einer Welschlandsreise, um dort unten in der Technik des italienischen Gesanges vollkommener Herr zu werden. In der ganzen deutschen Musikwelt hallte sein Ruf. „Schreibt", so meinte die „Allg. Musik-Ztg.", „ein Heft Lieder, wie sie Wiedebein geschrieben, und ihr habt der Kunst voll Genüge getan." Karl Adam Bader schwelgte nach seinem eignen Zeugnis täglich in diesen „himmlischen

Digitized by Google

Liedern" und konnte sie auswendig. „Diese Tiefe des Gefühls, das Farbenvolle des Gesangs, das — wie sage ich nur — in Wonne sich ergehen, können nur Sie, nur Sie, geliebter Meister, ausdrücken." Als der 18jährige Robert Schumann über sein Talent ins Reine kommen wollte, sandte er Proben an Wiedebein und fühlte sich bestärkt durch das Lob des gewissenhaften Beraters. So bescheiden der Meister für seine Person war, so stolz war er auf seine Kapelle. Sie schien ihm nie genug gewürdigt. Braunschweig müsse einmal auswandern, schrieb er gelegentlich, damit es erführe, was es eigentlich an seinem Orchester besitze. Wenn er in der Oper vor seinem Spinett stand und den Kammermusikern mit sicherem Taktstock den Wink zum Einsatz gab, dann hätte er mit keinem König getauscht.

Besser noch als Wiedebein verstand Klingemann, seine Ideale zu reimen mit den Dingen dieser Welt. In den geldknappen Tagen der Waltherin hatte er gelernt, Freund zu werden mit dem ungerechten Mammon; er wußte, daß ein rein klassischer Spielplan zu leeren Häusern und leeren Kassen führte, weil er allein die Adepten der Kunst sammelt, die man nur wägen, nicht zählen darf, wenn man nicht an der Bildungsfähigkeit unsres deutschen Volkes verzweifeln will. In Braunschweig war es nicht besser als anderswo. „Man will", konstatiert die „Elegante Welt", „nur lachen, und die „Donauweibchen" treiben den Geschmacksthermometer auf die rechte Höhe." Unter diesen leidigen Umständen ward Klingemann zum Rechnungsträger und gestand dem Kassierer ohne weiteres gelegentlich alberne Zugstücke zu, um mit den Erträgnissen dieser „ästhetischen Kalibane" Kunstwerke über Wasser zu halten, die ihm am Herzen und

Digitized by Google

dem Kassenwart im Magen lagen. Die Verwaltung ließ ihm übrigens freieste Hand; er war die Autorität, deren Gutachten man sich unbedingt fügte. Selten hat je ein artistischer Direktor so unumschränkte Freiheit genossen. Man war stolz auf seinen Besitz und auch auswärts pries man das Theater glücklich, „das einen so berühmten Mann zum Leiter habe."

Würdiger als diese notgedrungene kompromißliche Klugheit war sein Streben, den Zuschauer zu erziehen. Das Theater ist wie ein Streichinstrument; die Darsteller sind die Saiten, die der Dichter erklingen läßt, aber das Publikum der Resonanzboden. Auch eines Paganini Kunst versagt auf einer Jahrmarktsfidel. Schon als Jüngling hatte Klingemann, ganz seiner methodischen Art gemäß, darüber gesonnen, wie das Theater seine Besucher planmäßig zu ästhetischem Vollgenuß heranbilden könne. Ihm dünkte, dies geschehe am besten durch Wahrung einer durchdachten Reihenfolge im Spielplan. Wenn man auf die katholisierende Wunderwelt von Tiecks Genovefa vorbereiten wolle, empfehle es sich, zunächst durch Maria Stuart in das Wesen des Papismus einzuführen. An einem zweiten Abend müsse die „Jungfrau von Orleans" diese Kenntnis vertiefen, und dann erst sei der Boden für das Verständnis der Tieckschen Legende bereitet. Auf diese Tiftelei paßt das Wort Ifflands von den Theatergelehrten vortrefflich, die in die Wolken gucken und darüber in den Dreck fallen. Der superkluge Theoretiker übersah, daß das Publikum keine Studentenschar ist, die sich Tag für Tag zu des Lehrers Füßen sammelt. Es kommt ins Theater, wenn Zeit, Lust und Geld es zulassen, ohne sich um eine ausgeklügelte Stufenfolge zu kümmern. Im Nationaltheater scheint sie auch nicht angewendet worden zu sein.

Digitized by Google

Dagegen ist er dem damaligen Vorschlag treu geblieben, der Regisseur möge neue Stücke dem Besucher durch geschickte Voranzeigen mundgerecht machen. Es geschah dies durch Didaskalien, die er auf besonderen Quartbogen dem Theaterzettel beigab, manchmal auch in die „Mitternachts-Ztg." einrückte. Ohne Frage haben wir hier die Urzelle für die Reklame entdeckt, mit denen heutzutage die Presse aus den Theaterbureaux „zur gefälligen Gratisaufnahme in Ihr geschätztes Blatt" überschwemmt wird. Allein der Charakter hat sich vergröbert. Heute Marktschreierei in stehenden Phrasen, damals sachkundige Zergliederung des Stücks und gediegene Fingerzeige zum Verständnis der Auffassung, die von den Schauspielern zu erwarten sei.

Am wohlsten fühlte sich Klingemann bei den Proben. Schauspielerisches Talent besaß er freilich nicht; darüber war er schmerzlicherweise mit sich selber ins reine gekommen, ehe er die Direktion übernahm. Am 2. Juni 1815 war das Theater auf dem Helmstedter Gesundbrunnen eröffnet worden. Fabrizius und Hostovsky pflegten es von Magdeburg aus zu versorgen, und Klingemann unterstützte sie freundnachbarlich, wenn Bedarf für einen Prolog oder dergleichen entstand. Zur Ferienzeit sprach er auch selber zuweilen vor. Bei solchen Aufenthalten hatte er auf der idyllischen Bühne einige pseudonyme Spielversuche unternommen, allein sie waren so gründlich mißraten, daß er nie wagte, gegen das abfällige Erkenntnis des dortigen Publikums Berufung an die höhere Instanz des Braunschweiger Schöppenstuhls einzulegen[1]).

Allein er verstand, was noch einmal so viel ist als vormachen

[1]) Theaterlexikon II S. 13.

Digitized by Google

— auch hier drängt sich wieder der Vergleich mit Heinrich Laube auf —, den Künstler zur geistigen Durchdringung seiner Aufgaben anzuleiten. Spottete man im Privatleben gern über seine Wunderlichkeiten, in dem grauen Tageslicht der Proben wurde der Direktor, der wie ein Braunschweiger Gevatter Handschuhmacher aussah, auch dem satirischen Künstlervölklein zu einer Respektsperson, an dessen Mund alle Strebsamen begeistert hingen. Studierte er namhafte Werke ein, dann war es wie im Hörsaal. Sein lehrhaftes Wesen kam da zu schönster Geltung. Schon im Jahre 1816 hatte er eine „Kunstschule für Schauspieler" gegründet, der die Mitglieder der Waltherschen Truppe angehörten. Er versammelte sie an bestimmten Wochentagen zu Vorträgen über dramatische Literatur und Schauspielkunst, erwirkte ihnen Zutritt zu dem herzoglichen Museum, wo sich Hofrat Emperius ihrer annahm, und sorgte sogar für Fecht- und Tanzunterricht. Diese Kunstschule, die abermals seine hohe Auffassung von dem schauspielerischen Beruf und seinen treuen Eifer für dessen Hebung verrät, setzte er auch im Nationaltheater fort, hier aber in engerer Verbindung mit den Proben. Sie scheint indes bald eingeschlafen zu sein. Karl Köchy, der nahe Freund Haakes, weiß in seinem Anfang 1821 erschienenen Büchlein über die deutsche Bühne garnichts davon. Ihm seien, sagt er S. 38, aus neuerer Zeit keine Beispiele von Theaterschulen bekannt.

In der Ausführung hielt er stark auf Pathos. Er forderte „musikalischen Vortrag" nach der Weise Blumauers und zog dadurch freilich eine bombastische Sprechweise groß, die durch äußeres Feuer die innere Begeisterung zu ersetzen suchte. Ludwig Devrient, der seine Tochter durch Klinge-

Digitized by Google

mann, in dessen Haus sie wie ein eigenes Kind lebte, ausbilden ließ, war, als er sie so verkünstelt wieder bekam, so schmerzlich überrascht, daß er sie nach einer Toni-Vorstellung nie mehr in Berlin auftreten ließ. „Klingemannsche Manier ist mir zuwider, Unnatur!" brummte er und entschlug sich jedes Versuches, dem Schaden zu begegnen, in der fixen Idee, daß doch Öl und Mühe verloren wäre[1]).

Daß eine Bühne ohne straffes Regiment nichts leisten könne, das wußte Klingemann, der die Erregbarkeit, den Eigenwillen und den Dünkel des Theatervölkleins in zehnjähriger Schule erprobt hatte. Man sieht dem gutmütigen Philistergesicht wahrlich nicht an, mit welcher Kraft dieser Mann alle Versuche seiner Künstler, wider den Stachel zu löcken, niederhielt. In einem stattlichen Bändchen stellte er die Hausgesetze des Nationaltheaters, gleichsam seine Kriegsartikel, zusammen. Sie hauchen durch die Pedanterie, mit der alle erdenklichen Verstöße ausgetiftelt und mit Strafandrohungen belegt werden, für unsern Geschmack zu viel Polizeigeist aus, mochten aber mehr der Abschreckungstheorie als drakonischen Gelüsten entsprungen sein. Der Kontraktbruch war damals das Hauskreuz jeder Bühne. Ein Streit über ein Kinkerlitzchen, ein besseres Angebot von einem nebenbuhlenden Institut, und man ließ den Direktor mitleidlos in Spielplan- und Ersatzsorgen sitzen. Sich gegen solche Eigenmacht zu sichern, war ein Gebot vorbeugender Notwehr. Klingemann erließ daher schon im März eine „Anzeige an sämtliche deutschen Bühnen", daß er jeden Kontraktbruch gesetzlich verfolgen, aber auch keinen anderswo vertragsflüchtigen Schauspieler anstellen werde. Indem er

[1]) Karoline Bauer: Komödiantenfahrten S. 326.

Digitized by Google

diesen Vorsatz den anderen Direktoren zur Nachachtung empfahl und einen Verband zur Wahrung der gemeinsamen Interessen anregte, ward er der geistige Vater des „deutschen Bühnenvereins". Freilich fiel der Samen seines Wortes auf den Fels und auch noch elf Jahre später, als Küstner den Gedanken erneut zur Sprache brachte, scheiterte dieser an hochgradiger Teilnahmlosigkeit. Es war ja auch noch zu früh dazu, denn der Plan ließ sich nur bei einheitlichem Rechtsschutz verwirklichen, also nicht im deutschen Bund, sondern erst im deutschen Reich.

Auch der Plage des Rollenzankes suchte Klingemann zu begegnen. Er erkannte grundsätzlich kein Rollenfach an. Wer seine Hand auf bestimmte Charaktere lege, verrate sich damit als einseitigen Schauspieler. Um den Nörglern den Mund zu stopfen, gründete er ein Rollenschiedsgericht, an dessen Erkenntnisse sich jedes neue Mitglied unterschriftlich zu binden hatte. Der Notar Dr. du Roi hatte das Amt des Schiedsrichters angenommen. An sachverständige Schöffen hat in den Tagen der geheimen schriftlichen Justiz natürlich niemand gedacht. Über das Wirken dieses Schiedsamtes lassen uns die Quellen im Stich; es schlief wohl bald ein, weil ja weniger rechtliche als dramaturgische Fragen zu entscheiden waren, über die weder Kläger noch Beklagter das Urteil eines Laien annehmen konnten, selbst eines Juristen nicht, der ja nach dem seligen Miquel alles versteht.

Aus diesen neuen Einrichtungen spricht ein kluger, billiger Sinn, der ehrliche Wille, jedem das Seine zu geben und damit einem häufigen Personalwechsel vorzubeugen. Ganz nach Wunsch gelang dies nicht, denn auch das Nationaltheater war anfangs der reine Taubenschlag. Manches Mitglied

Digitized by Google

bewährte sich wider Erwarten schlecht und mußte ausgemerzt werden. Meistens gereichte der Tausch zum Nutzen, wenn auch nicht jede junge Kraft sofort mit der Löwenklaue des Genies prunkte. So war es mit Heinrich Marr, der am 2. August ins Engagement trat. Der Jüngling hatte in Lübeck die Dummheit gemacht, einer scheidenden Kollegin für eine halbe Woche das Geleit zu geben. Also Fahnenflucht in idealer Konkurrenz mit Unmoral. Der sittenstrenge Direktor Hinze entließ den Leichtfuß auf der Stelle, empfahl ihn aber an Klingemann mit den väterlichen Worten: „Sie treten jetzt in die neue Zeit ein, in Hamburg und Lübeck weht noch der Geist der alten Zeit." In Braunschweig hätte niemand aus seinem hölzernen Spiel die spätere Bedeutung des Künstlers erraten. Überdem standen zu diesen bescheidenen Leistungen seine Ansprüche im umgekehrten Verhältnis. Auch machte er neue Streiche, so daß vorerst seines Bleibens nicht lange war. Trotz ernster Abrede des Direktors heiratete der 21jährige Springinsfeld ein Bürgermädchen, das zwar von anständiger Herkunft, aber doch schon eine späte Jungfrau war. Gestützt auf die neuen Pflichten des Familienoberhauptes verlangte er Zulage und, als sie abgeschlagen wurde, kurzab die Entlassung. Gutherzig empfahl ihn Klingemann an das Kasseler Hoftheater weiter[1]).

Auch Leo machte sich durch seine Affenstreiche schnell unmöglich. Sein Geist war wohl schon getrübt, denn er behauptete ernsthaft, in seinen Eingeweiden picke eine Henne. Krankhafte Reizbarkeit führte zu ewigen Zusammenstößen mit der Kollegenschaft und dem Publikum. Es kam vor, daß er als Talbot deklamierte: „Dem Mummenkönig gehört die

[1]) Salon 1876 Heft 7 S. 826.

Digitized by Google

Welt;“ daß er, seiner Meinung nach von den Zuschauern zu Unrecht beklatscht, vor den Vorhang tretend ausrief: „Vater, vergib ihnen, denn sie wissen nicht, was sie tun.“ Als ihm nun am 24. September 1819 gar beikam, den Attinghausen komisch zu spielen, wurde er entlassen. Er ging und erschoß sich im Jahre 1824 an Wielands Grab zu Oßmannstedt bei Weimar mit einer Pistole, die mit Champagner geladen war. Wie einst der junge Goethe mit den Kestners, so hatte er mit Hoffmann ein Wiedersehen im Jenseits verabredet. Vielleicht war dies der Anlaß seines Selbstmordes, indem er irgend ein Zufallsspiel als einen Wink des vor zwei Jahren verschiedenen gespensterhaften Freundes auffaßte, ihm nachzufolgen in das Land, aus dessen Gefilde kein Wandrer wiederkehrt.

Carl Günther ging gleichfalls, doch nur auf Zeit. Er hatte, als er kam, schon für den Mai 1819 einen Vertrag nach Hamburg in der Tasche gehabt. Wie gerne hätten Klingemann und er diese lästige Fessel gelöst! Man versprach ihm goldne Dörfer; er sollte sich besser stehen als in Hamburg und fürs Leben sicher gestellt sein. Aber es gelang nicht, ihn frei zu machen, und ein Kontraktbruch kam nicht in Frage. Günthers Redlichkeit betrachtete es als die Zierde des Mannes, der Sklave seines Wortes zu sein. So diente er denn wacker sein Hamburger Jährchen ab und kehrte dann re bene gesta mit reinem Gewissen nach Braunschweig zurück.

Sechs Mal so lange dauerte freilich das Exil Eduard Gaßmanns, dessen feurige Natur durch das gedehnte Pathos seiner Partnerin Klingemann derart überreizt wurde, daß es bei einer Ahnfrau-Vorstellung zum öffentlichen Krach kam, und der Vorhang fallen mußte. Drum schied auch er,

Digitized by Google

und es währte lange, bis der Direktor dem alten Freund diese Bloßstellung seiner Frau vergab. Der alte Praktikus von Weimar hat nur zu recht, wenn er zu Eckermann sagt, wer als Theaterleiter zu einem vom Personal in näheren Beziehungen stehe, der gleiche dem Kompaß, der durch einen einwirkenden Magnet aus der Richtung gelenkt werde. Der Riß wuchs indes langsam zu, und Gaßmann wurde heimberufen.

Einen guten Teil der freiwerdenden Rollen bekam August Haake, nachdem der bildschöne, aber denkfaule und kulissenreißerische Oesterreicher Katzianer wieder vom Schauplatz verschwunden war. Dafür gab Haake den größten Teil seiner Lustspielrollen an den Naturburschen Gerber ab, der sich bald als Mensch wie als Schauspieler gleich beliebt machte. Einen fleißigeren Künstler gab es nicht. In allen Sätteln saß er fest, heute Fritz Hurlebusch, morgen Attinghausen, bald Papageno, bald Tamino; einmal Don Carlos, dann wieder Adam im Dorfbarbier, kurz ein Schatz für jeden Direktor. Als bei einer Vorstellung der Braut von Messina der erste Chorführer plötzlich erkrankte, stürmte „Fritze", wie er allgemein hieß, sofort aus dem Sperrsitz auf die Bühne. „Hier bin ich schon", ruft er atemlos und reißt dem kranken Cajetan die Kleider vom Leibe, „ich kann die Rolle auswendig und spiele sie." Er spielte, und keine Silbe ging unter, denn sein Gedächtnis war so erstaunlich, daß ihm kein Wort wieder entschwand, das er nur einmal gekonnt. Und sein Fleiß ergänzte die Anlage so glücklich, daß er drei dicke Rollen in ebenso vielen Tagen bewältigte. Kein Wunder, daß dieser schauspielerische Vielfraß stets über Beschäftigungsmangel klagte. Weniger brauchbar war der neue Heldenvater

Digitized by Google

Köster, ein guter Kerl, der aber den Mangel an Begabung durch allerhand Mätzchen und das innere Feuer, das ihm die Natur versagt, sich in starken Weinsorten flaschenweise anzutrinken suchte.

Aus der Oper schied Frl. Pohlmann zum Leid ihrer Leibgarde und wurde durch ein Frl. Fischer ersetzt. Für Bader, den Spontini nach Berlin entführte, sprang Julius Cornet ein, ein sangesfroher von Salieri ausgebildeter Tyroler, der lange Zeit auch Heldenpartien übernahm, wenn ihn gleich sein Organ auf das lyrische Fach verwies. Er war einer der seltenen Tenöre, die auch zu spielen verstehen. Trotzdem er den Vorgänger an Feinheit und Feuer des Spiels weit übertraf, gelang es ihm nur schrittweise, in Braunschweig Boden zu fassen, da seine Stimme neben Baders Organ zu dürftig erschien. Später aber wurde er des Publikums Verzug. Nur mit Wiedebein stand er schlecht, dem er vorwarf, das Orchester begleite so stark, daß die Sänger ihre Stimmen ungebührlich strapazieren müßten. Obgleich dies auch Karl Maria v. Weber und Lindpaintner bei gelegentlichen Besuchen aufgefallen war, wollte der Kapellmeister dies nicht Wort haben. Als nun Cornet einmal in der Vorstellung „piano" ins Orchester hinunter rief, stellten im Zwischenakt Wiedebein und eine Reihe seiner Musiker den Sänger so heftig zur Rede, — der älteste der Müllerschen Quartettbrüder nannte ihn einen „dummen Jungen" —, daß nur durch das Dazwischentreten Klingemanns Tätlichkeiten verhindert wurden. So ging er 1826 an das Hamburger Stadttheater ab; mit ihm seine Frau Franziska geb. Kiel, die er hier geheiratet hatte; ein braunschweiger Theaterkind, das

Digitized by Google

schon mit sieben Jahren bei der Waltherin mitgewirkt hatte und nun ins Gesangsfach überging.

Eine künftige Größe traf in dem 20jährigen blutigen Anfänger Karl Devrient ein. Der Jüngling hatte, nachdem er als freiwilliger Jäger bei Ligny und Waterloo so tapfer gefochten, daß ihm das preußische Offizierspatent verliehen worden, den Versuch gemacht, dem ehrbar nahrhaften kaufmännischen Beruf Geschmack abzugewinnen, der freilich an dem Drang seines künstlerischen Talentes scheitern mußte. Oheim Ludwig bahnte ihm den Weg zur Kunst; auf seinen Wunsch nahm ihn Klingemann mit einer Wochengage von acht Talern in seine Schule. Am 28. Juli 1819 betrat er als Ulrich Rudenz zum ersten, als Feria im Carlos am 1. August zum zweiten Male die Bühne, nicht ohne daß der vorsichtige Direktor vorher auf den Zetteln „Das geehrte Publikum für den Neffen des berühmten Schauspielers gleichen Namens" um Entschuldigung gebeten hätte. Allein Devrient, von Klingemann fleißig zurechtgedrillt, der namentlich Mühe hatte, ihm die Unart seines Berliner Gigerlganges abzugewöhnen, gefiel mit seiner edlen, elastischen Gestalt, seinem schönen Organ und seinem idealistischen Schwung. Er tat sich auch auf sein frisches Talent, das sich nunmehr immer reicher entfaltete, nicht wenig zugute, so daß ihn ein Rollenhunger faßte, den der Lehrmeister zu dämpfen seine liebe Not hatte, da er ungestüm gleich nach den höchsten Aufgaben gierte. Auch verwickelte sich der Brausekopf in arge Händel. Das Lampenfieber des Anfängers pflegte er am Büffet des Theaterrestaurants durch eine kleine Magenstärkung zu bannen und dann in letzter Minute durch ein Türchen, das den Korridor des Zuschauerraums

Digitized by Google

mit der Bühne verband, in die Garderobe zu schlüpfen. Am 29. Dezember 1819 fand er aber dies bequeme Schlupfloch durch einen Militärposten verstellt, der, weil Mißbrauch getrieben worden, nur Personen mit Ausweiskarten passieren lassen sollte. Devrient hatte keine, glaubte sich aber als Bühnenmitglied befugt, den Durchlaß zu verlangen. Als der militärische Erzengel auf seiner Instruktion bestand, wurde er von Devrient an der Brust gefaßt und zurückgestoßen; ehe er sich von der Überraschung dieses Angriffs erholt, war der schnellfüßige Jüngling durch die Öffnung verschwunden, und trat pünktlich im dritten Akt der „Ahnfrau" als „Soldat" mit der abgerissenen Schärpe in der Hand und der Frage nach dem Hauptmann im Munde auf die Bühne. Allein der Posten meldete den Vorfall, Devrient wurde „wegen Widersetzlichkeit gegen eine Schildwache" vor Gericht gestellt und zu dreiwöchiger Gefängnisstrafe verurteilt. Ein Gnadengesuch ward verworfen, und Klingemann, der sich seines Schützlings warm annahm, erreichte bloß, daß ihm verstattet blieb, den Inhaftierten gelegentlich zu Proben und Vorstellungen freizubitten. Er machte von diesem Zugeständnis weitestgehenden Gebrauch, indem er die drei Wochen über fast allabendlich Stücke ansetzte, in denen der junge Künstler mitzuwirken hatte. Pünktlich, — lieber eine Stunde früher als eine Minute zu spät —, stellte sich dann Devrient in Begleituug eines Gefängniswärters ein, spielte seine Partie und wurde, nachdem das Geschäft des Umkleidens und Abschminkens mit möglichst zeitraubender Gründlichkeit vorgenommen worden, in seine stille Klause zurückgeführt. Auf diesem Heimweg nach dem Bürgergehorsam stellten sich bei ihm häufig eigentümliche Schwächeanfälle ein, sonder-

Digitized by Google

barer Weise meistens gerade vor der Tür der Weinhandlung von Rittmeyer und Abeken, wo Devrients Kollegen ihre Stammkneipe hatten. Der Gerichtsdiener hatte ein fühlendes Herz, ja er muß sogar medizinische Kenntnisse besessen haben, denn er fand sofort das richtige Heilmittel, indem er den Patienten schleunigst in die Weinstube schaffte und ihm ein Stündchen Erholung im Freundeskreis verordnete. Seiner Instruktion gemäß mußte er natürlich dabei bleiben, daß er aber auch die Arznei mit ihm teilte, beruhte auf keiner Vorschrift, sondern auf schöner Seelensympathie. Kein Wunder, daß Devrient dem Biedermann auch fern von Madrid ein treues Gedenken bewahrt hat. Denn Braunschweig ist nur seine Rekrutenschule gewesen; sobald er bei uns die Sohlen seines ersten Paars Ritterstiefel zertreten hatte, begab er sich (Oktober 1821) nach Dresden[1]).

Allein daß er dankbar anerkannte, was er hier gelernt, zeigt sich darin, daß er seinen Bruder Emil zur Ausbildung nach Braunschweig schickte. Klingemann nahm ihn kühl auf, denn er war verstimmt, daß vor fünf Wochen Karl, sobald er flügge geworden, das Weite gesucht. Allein er stellte ihn doch für den Winter auf 1822 als Volontär ein und ließ ihn neunzehn Mal im Schauspiel, fünf Mal in der Oper auftreten, wozu ihn seine klangvolle Baßstimme besonders zu eignen schien. Es war eine weichere Natur als Karl, seine Individualität machte sich nicht so eigenwillig geltend, und darum war er auch für Klingemann ein gelehrigerer Schüler. An Eifer gab er seinem Bruder nichts nach. Sein Fleiß fiel über jede Rolle mit Heißhunger her, und er studierte täglich

[1]) Vergl. meine nähere Darstellung in „Unser Hausfreund", Sonntagsblatt des „Hann. Cour.", Nr. 588, vom 9. März 1902.

Digitized by Google

bis Mitternacht und länger, bis er sie bezwungen. Allein seine Schüchternheit war so groß, daß er fast in jeder Rolle stecken blieb. Da der Zustand krankhaft zu werden drohte, suchte er in Veränderung Abhilfe und ging als jugendlicher Liebhaber zu dem Direktor Pichler nach Bremen.

Ein weiterer Novize, dem das Nationaltheater den Zugang zu dem künstlerischen Beruf eröffnete, war der junge Braunschweiger Israelit Jüdel, der den Kriegsnamen Mühling annahm. Er war schon Familienvater, als er sich seinen schönen Tenor nutzbar zu machen entschloß. So debutierte er als Sextus im Titus, sang dann noch den Joseph, den Tankred und andere, ging aber bald zu kleineren Bühnen über. Später ward er mit Cornet zusammen Direktor des Hamburger Stadttheaters. Seine Frau, gleichfalls eine Braunschweigerin, hat unter dem Decknamen Olfers mehrere Lustspiele Scribes verdeutscht und ist erst vor kurzem mehr als hundertjährig in Berlin, wo sie bei ihrem Sohne, dem bekannten, unlängst im Automobil verunglückten Besitzer des Hôtel de Rome, lebte, verstorben.

Am 26. August 1821 betrat Eduard Schütz als Don Carlos zum ersten Male die Bühne der Stadt, der er sich mit kurzen Unterbrechungen bis zu seinem Tode widmen sollte. Er war, wie schon erwähnt, bei Fabrizius und Hostovsky engagiert gewesen, und Klingemann hatte den jungen strebsamen Künstler auf dem Helmstedter Gesundbrunnen kennen und schätzen gelernt. Mit seiner hohen Gestalt eine rechte Heldenfigur, wurzelte er damals noch mit seinen künstlerischen Anschauungen in der Schröder-Ifflandschen Schule, ohne im Streben nach Wahrheit und Natürlichkeit dem platten Realismus zu verfallen, der viele Parteigänger aus-

Digitized by Google

zeichnete. Später färbte nicht zu seinen Gunsten der Einfluß Klingemanns immer gründlicher auf ihn ab und war schließlich alleinherrschend. Vor einem anderen Anwärter auf Klingemanns Lehrmeisterschaft ist indes die Bühne in Gnaden bewahrt geblieben. Christian Dietrich Grabbe war auf den Einfall gekommen, Schauspieler zu werden, und sein Freund Köchy, ein geborener Braunschweiger, schlug ihm vor, es mit einer Empfehlung Tiecks bei Klingemann zu versuchen, wo er anständig bezahlt werde und, wenn der junge Fürst zur Regierung komme, in Hofdienste gelangen könne. Es wurde aber nichts daraus, man darf sagen glücklicherweise, denn Grabbe hätte ohne Zweifel die Geniestreiche Leos noch weit übertrumpft und sich daher im ehrbar-nüchternen Braunschweig in Kürze selber den Laufpaß unterfertigt[1]).

[1]) Blumenthal: Grabbe IV S. 626.

Digitized by Google

Einundzwanzigstes Kapitel.

Treue Kunstpflege.

Motto: O schade, daß wir von so fernen Zeiten
Und nicht von gestern, nicht von heute reden.
Schiller: Piccolomini.

Eine Bühne ist in Sachen des Nachruhms besser dran, als ihre Künstler, denen die Nachwelt keine Kränze flicht, da ihre Leistungen, für den Augenblick geboren, mit dem Augenblick vergehen. Von ihr bleibt doch wenigstens das Repertoire zurück, um kommenden Geschlechtern zu zeigen, wie die Leitung ihre Aufgabe erfaßt hatte; dem Skelett vergleichbar, das immer noch Statur und Schädelform des sonst längst wieder zu Erde gewordenen Menschen erkennen läßt. Seitdem Kopp aus den Folianten der Häuslerschen Theaterzettelsammlung im Braunschweiger Stadtarchiv das gesamte Repertoire des Nationaltheaters veröffentlicht hat[1]), ist ein leichter Überblick möglich über das, was die Bühne in den acht Jahren ihres Bestehens geboten hat, und man lernt daraus verstehen, weshalb sie von namhaften Theaterhistorikern für die bedeutendste des damaligen Deutschlands erklärt wird. Nur den Exoteriker wird es Wunder nehmen, daß auf dem Spielplan Lustspiel und Posse zahlenmäßig

[1]) Heinrich Kopp: Die Bühnenkunst August Klingemanns in Braunschweig, Hamburg und Leipzig 1901.

Digitized by Google

obenanstehen; der Kundige weiß, daß dies allerorts und allerzeit der Fall war, ist und sein wird. Wie Kopp nachweist, hat selbst an der Weimarer Hofbühne unter Goethes Leitung kein anderes Zahlenverhältnis geherrscht, obwohl doch natürlich Schillers und des Intendanten Dramen an dem Ort ihrer Geburt lokalpatriotisch nachdrückliche Pflege fanden. Auf der Bühne hat die Gegenwart recht, und ihr Wahlspruch heißt: es lebe das Leben! Aus der Vergangenheit soll sie bringen, was die Probe bestanden hat, aber vom Tage, was die Probe bestehen soll, und der Berufenen waren immer mehr als der Auserwählten. Die Klassiker pietätvoll pflegen, sich aber gleichzeitig nichts entgehen lassen, was an neuen Schöpfungen auf den Markt kommt, Talent verrät und durch seine Art, wenn auch nicht für alle Zeiten, doch wenigstens für die eigne Zeit interessant ist, das muß der Grundsatz einer tüchtigen Regie sein. Ihm hat Klingemann mit redlichem Bemühen nachgestrebt. Die Klassikeraufführungen waren die Festtage des Theaterjahres, für das tägliche Brot ließ man die Götter der Zeit sorgen. Den Murrköpfen aber begegnete er mit den Worten: „Ein klassisches Repertoire! Ein klassisches Repertoire hörte ich hier und da recht vornehm ausrufen; nur bitte ich aber sehr demütig, mir nur die nötige Zahl klassischer Stücke für das klassische Repertoire eines Jahres *namentlich* nachzuweisen.“ Es war ihm Ehrensache, was anderswo an neuen Stücken von Wert aufgetaucht, so rasch wie möglich zu erwerben und aufzuführen. Am 15. Oktober 1818 ließ er zum Besten seiner Frau Grillparzers Sappho spielen, die, ein Jahr zuvor geschrieben, knapp sechs Monate früher im Burgtheater die Feuerprobe bestanden hatte; was für die damalige Zeit, die

Digitized by Google

noch nicht im Zeichen des Verkehrs stand, gewiß eine lobenswerte Flinkigkeit beweist. Im übrigen sorgte vorzugsweise Kotzebues Muse in Ernst und Scherz für Abwechslung. Der Herr kais. russische Staatsrat hatte sein Mündel, Demoiselle Meyer, ein junges, bisher von ihm geleitetes Talent, Klingemann zur weiteren Förderung übergeben und war im Sommer auf der Durchreise einige Tage in Braunschweig geblieben, um sich von dessen Fortschritten zu überzeugen und seine Verwandten von Mutterseite in Wolfenbüttel zu besuchen. Klingemann setzte ihm zu Ehren am 23. Juli sein Drama „Oktavia" an, und der Autor zeigte sich dem Publikum, das ihm begeistert huldigte, im hechtgrauen Oberrock mit großen Stahlknöpfen.

Im Jahre 1819 wurde wieder einmal Schillers Todestag durch ein Quodlibet aus seinen Werken begangen. Ausgewählte dramatische Stücke wechselten mit Balladen, die Haake deklamierte.

Das folgende Jahr begann würdig mit Goethes „Iphigenie" (6. Januar). Am 23. März folgte das erste Stück von Raupach „Die Fürstin Chawansky". Auch hier betätigte sich des Direktors theatralischer Spürsinn. Was war Raupach noch im Jahre 1820? Ein unbekannter Petersburger Professor, dessen Stück seit zehn Jahren unaufgeführt ablagerte. Braunschweig war neben dem Burgtheater, wo Klingemann davon gehört, die Bühne, die sich am frühsten seiner erbarmte und dadurch dem fruchtbarsten Dramatiker der Zeit die Rennbahn seiner Erfolge eröffnete[1]). Mit dem

[1]) Johannes Proelß schreibt dies Verdienst der Dresdner Hofbühne zu. Doch ist dies falsch. Zuerst kam die Hofburg 1819, dann Braunschweig. Dresden folgte erst nach vier Monaten, am 25. Juli 1820.

Digitized by Google

„Valnatoke" Adam Oehlenschlägers, dem bald auch „Hakon Jarl" folgte, ward den Braunschweigern der interessante Einblick in die Welt des germanischen Altertums, die dieser „Goethe des Nordens" durch die kühnen Wikingsfahrten seiner Poesie zuerst erschloß. Eingebürgert hat sich aber nur des Dichters „Correggio", der auf dem Spielplan blieb, solange das Nationaltheater bestand. Houwalds „Bild" (1. Dezember) war gleichfalls das rasch erworbene Werk eines eben erst von der Kinderschriftstellerei auf die Bühne übergetretenen Dichters, dessen Beliebtheit sich indes beim Publikum festsetzte und mehrere Jahrzehnte anhielt. Die Oper brachte zu Klingemanns Ärger, der Rossini nicht leiden konnte und mit dem Münchener Intendanten v. Poißl ein Komplot schmiedete zur Säuberung der deutschen Bühnen von welscher Musik, den „Othello", womit sich später die Erinnerung eines folgenschweren politischen Ereignisses verknüpfen sollte.

Das Jahr 1821 ist bemerkenswert durch Calderons „Arzt seiner Ehre" (21. Februar). Auch seinen „Falkenstein" ließ Klingemann spielen (21. Juni), der sich sonst seinen eignen Stücken gegenüber eine zartfühlende Reserve auferlegte, da immer neues Lampenfieber es ihm peinlich machte, bei ihrer Aufführung zugegen zu sein. Die Oper entfaltete großen szenischen Prunk; namentlich am 28. Januar bei Spontinis „Vestalin", wobei sich sechs Pferde auf der Bühne tummelten. Von Beuther waren ganz neue Dekorationen gemalt worden. Glucks „Iphigenie" folgte am 27. September, nachdem eine vorausgeschickte Didaskalie in ihre Musik eingeführt hatte.

Unter freundlichem Stern begann aber das Jahr 1822. Karl Maria v. Weber hatte anfänglich gedacht, seinen eben vollendeten „Freischütz" dem Nationaltheater zuzuwenden,

Digitized by Google

und schon mit Klingemann über seine bühnengerechte Behandlung verkehrt. Er gab ihn aber denn doch nach Berlin, zu seiner eignen Reue. Denn dort war eben der Ritter Gasparo Spontini mit einem Riesengehalt als Kapellmeister angestellt worden und nun am Werk, seine eignen blendenden Opern in Szene zu setzen. Die Kräfte der Sänger wie des technischen Personals wurden derart ausgepumpt, daß man garnicht daran denken konnte, in diesen Triumphzug flitternder Cäsarenkunst das schlichte Waldlied eines bescheidenen deutschen Meisters einzuschieben. Und Spontini selber dachte am wenigsten daran. So blieb das volkstümliche Stück so lange liegen, daß der Komponist verärgert aufs neue mit Klingemann anknüpfte. Dieser war sofort bereit, den Berlinern ein Schnippchen zu schlagen. Für die Partitur wurden 20 Friedrichsdors bewilligt, und schon schien Braunschweig der schöne Ruhm gesichert, diesem Kernwerk den theatralischen Hebammendienst geleistet zu haben, als es dem Berliner Intendanten Grafen Brühl doch noch gelang, dem „Ypsilon-Ritter" den Freischütz zur Feier des Belle-Alliance-Tages von 1821 abzutrumpfen. Nun wandte sich der Komponist freilich wieder eifrig nach Berlin, da er auf einen dortigen Erfolg die bescheidene Hoffnung baute, neben dem italienischen Maestro zweiter Kapellmeister des Opernhauses zu werden. Der Erfolg kam, aber er förderte nicht die Hoffnung, sondern erwürgte sie. Spontini konnte keine anderen Götter haben neben sich. Er wurde zum Todfeind des Mannes, der sich erlaubt, die Berliner zu begeistern.

Am 17. Januar 1822 folgte unser Nationaltheater. Man hatte aber die Aufführung, die zum Besten Wehrstedts stattfand, sorgfältig vorbereitet. Ännchen gab Madame Schmidt,

Digitized by Google

später Eduard Schützens zweite Frau, eine Soubrette von trefflichen Mitteln. Den Eremiten sang Emil Devrient, als erste Brautjungfer wand den schönen grünen Jungfernkranz Franziska Kiel, wie schon erwähnt, Cornets spätere Frau, damals freilich erst vierzehn Jahre alt und stolz darauf, sich heute auf dem Zettel zum ersten Mal als „Demoiselle" bezeichnet zu sehen. Die Wolfsschlucht war von Beuther gemalt, die Maschinerie, die für die damalige Zeit allgemeine Bewunderung erregte, stammte von Kerkhoven. Die Erstaufführung brachte 385 Taler, wovon die Hälfte an den Komponisten ging. Es war die größte Einnahme in den beiden Wintern 1822 und 1823[1]). So trat das unsterbliche Werk auch bei uns einen Siegesgang an. Es wurde in demselben Jahre noch vierzehn Mal wiederholt und ist in dem alten Theater nicht weniger als 155 Mal gegeben worden.

Natürlich beeilte man sich nach solchem Erfolg, desselben Komponisten „Preziosa" folgen zu lassen (31. Mai). Ein litterarischer Romantiker gesellte sich dem musikalischen in H. v. Kleist bei, dessen hinterlassene Schriften Ludwig Tieck soeben herausgegeben. Es spricht wieder für Klingemanns Scharfblick, daß er zuerst nach dem „Prinzen von Homburg" griff (9. Mai). Im Herbst (6. November) ließ er dann noch den zerbrochenen Krug folgen. Sonst wurden die Piccolomini wieder einstudiert und Shakespeares Heinrich IV. neu herausgebracht. Es gehörte zu den liebsten Zukunftsplänen des Direktors, die Stücke des englischen Heros in ihrer ganzen Eigenart und unverstümmelt in Szene zu setzen. Er ist nicht dazu gekommen, weder im Nationaltheater, noch später im Hoftheater. Nur selten gelangte Shakespeare auf

[1]) Hoftheaterarchiv.

Digitized by Google

die Bühne und auch da mit den üblichen Verkürzungen; der Lear sogar noch in der alten Schröderschen Bearbeitung mit seinem rührselig umgemodelten Schluß. Diesmal hatte sogar erst der äußere Anlaß des Devrient-Gastspiels auf Shakespeare führen müssen.

Im Jahre 1823 war die Oper wagekühner als das Schauspiel. Sie brachte Rossinis „Armida", Spontinis „Cortez" und Kreutzers „Libussa". Klingemann hingegen widerfuhr es zum ersten Male, daß ein von ihm auserwähltes Stück durchfiel. Sie hattens alle drei nicht verdient, der Direktor, der Dichter und das Stück. Es war nämlich der „Almansor" Heinrich Heines. Klingemann war durch günstige Kritiken auf das Schauspiel aufmerksam geworden, und Karl Köchy, der schon genannte Freund von der Berliner Tafelrunde, der nun nach absolvierten Studien in der Heimat sich zu dem Fegefeuer der Staatsexamina rüstete, hatte auch persönlich zur Aufführung aufgemuntert. Eduard Schütz gab den Titelhelden, Frau Meck die Zuleima, ihr Mann den Aly. Anfangs ließ sich alles gut an; die Hauptszenen schlugen ein, die ätherische Erscheinung der kleinen Meck, ihr inniges, sinniges Spiel schienen dem Drama einen starken Erfolg zu verbürgen. Da regte gegen den Schluß im Sperrsitz ein Stallmeister Hamel das Publikum gegen „den Juden Heine" auf, da er einen berüchtigten Braunschweiger Wucherer gleichen Namens, den Bankier Sammy Heine vom Damm, für den Verfasser hielt. „Was, den Unsinn des albernen Juden sollen wir länger anhören? Auf, wir wollen ihn auspochen!" Sofort gab er den Ton an, und die Gründlinge des Parterres wie die Kunstmäcene vom „Heuboden" gingen gern auf den Ulk ein. Die Ästheten waren machtlos, ihrer

Digitized by Google

manchem mochte es jetzt auch wie Schuppen von den Augen fallen und klar werden, daß, wie ja auch Immermann sagte, die Tragödie zuviel Christenhaß atme. Es ward ein Lärmen, Pfeifen und Trampeln, daß Schütz den Dialog abbrach, sich mit der Meck-Zuleima vorzeitig vom Felsen stürzte und das Zeichen zum Niederfall des Vorhangs gab. Dieser banausische Mißerfolg des ersten Stücks vereitelte natürlich auch die Aufführung des zweiten, des ungleich wirksameren „Ratcliff", zu der Klingemann schon bereit gewesen. Heines nervöse Empfindlichkeit wurde schwer erbittert; er argwöhnte sich ohne Grund eine niedrige Kabale zurecht und behauptete dann, ein Jude und ein Christ hätten sein Stück gefällt. Als den Schurken des neuen Bundes sah er den absolut schuldlosen, ja mehr als das, um das Stück wohl verdienten Freund Köchy an; er beschuldigte ihn offen und schloß seine Anklage mit den Worten: „Die Welt mit den dazu gehörigen Dummköpfen ist mir nicht so gleichgiltig, wie Du glaubst." Ein blindes Ungefähr war wieder einmal in die Zukunft eines unsrer größten Dichter hineingeplatzt. Heine fühlte sich damals zum Dramatiker geboren, ein Braunschweiger Erfolg hätte ihn bestärkt und seinem Genie andere, bessere, höhere Bahnen gewiesen. Vielleicht würde heute sein Charakterbild in der Literaturgeschichte weniger schwanken, wenn nicht damals ein halbbetrunkener Banause sein Mütchen an einem Falschen gekühlt hätte.

Trotz dieses häßlichen antisemitischen Zwischenfalls wagte es Klingemann im nächsten Jahre doch wieder, das Werk eines Juden zu bringen, den „Paria" von Michel Beer, des Bruders von Meyerbeer. Allein dieses edle warmherzige Werk blieb von Anfechtungen verschont. Grillparzers „Me-

Digitized by Google

dea" (25. März 1824) schenkte Madame Klingemann eine erwünschte Bravourrolle, und in Holteis „Wienern in Berlin" belachte Braunschweig behaglich die gelungenen Gegensätze des Sprenatheners und des Donauphäaken. Aubers „Schnee" bürgerte den Komponisten rasch ein und wurde Kassenstück.

Am 14. April 1825 gab Klingemann seinen „Ahasver", zu dessen lyrischen Partien Louis Spohr in landsmannschaftlicher Gefälligkeit die Musik geschrieben. Von der alten Sage war wenig geblieben; im Grund handelte es sich um eine Anekdote aus dem dreißigjährigen Krieg, in die der ewige Jude willkürlich hineingeheimnißt war; um den angeblichen Mörder Gustav Adolfs, einen Gefolgsmann des verdächtigen Herzogs Franz Albert von Lauenburg, der schließlich unter dem Racheschwert des Grafen Wasaburg, eines Nebensohnes des erschlagenen Schwedenkönigs, fällt. Und Ahasver schließt das Stück mit den Worten unverfälschter Klingemann-Diktion: „Ich aber wandle weiter, weiter, weiter!" Das Drama machte kein Glück, man fand bald heraus, daß Ahasver nur eine Nebenperson sei und nicht genug handle. „E Jüd, der nicht handelt, was kann des sei for e Stück" rief ein witziger Israelit aus, als er diesen Vorwurf hörte, und sein Scherz soll dem Drama mehr als ein Dutzend schlechter Kritiken geschadet haben[1]).

Ein Mittel zur Belebung des Spielplans waren Klingemann die Gastspiele auswärtiger Künstler, und er war eifrig darauf aus, berühmte Mauernweiler zu verschreiben.

In der zweiten Julihälfte 1821 gastierte an acht Abenden Ferdinand Eßlair, an den meisten von ihnen gleichzeitig

[1]) Schmidt I S. 184.

Digitized by Google

auch seine Tochter. Der geniale Darsteller mit dem trotz seines hünenhaften Baues geschmeidigen Wesen, dem flammenden Auge und der in allen Registern gleich schönen Stimme riß jedermann durch die klassische Vollendung und innige Beseelung seiner Kunst mit sich fort. Klingemann war sein aufrichtiger Verehrer, er preist ihn als besten Schillerdarsteller. Obwohl er Iffland und andere Größen als Tell gesehen, behauptete er, erst Eßlair habe die Rolle ins Mark erschöpft. Als Lear passierte es, daß er die beiden unnatürlichen Töchter ihren Rollen zuwider zu Tränen rührte. Seinem Oerindur widmete Klingemann eine lange Analyse[1]). Der Braunschweiger Maler Hellemann fertigte damals ein lebensgroßes Bild des Meisters, das trefflich ausfiel.

Im nächsten Sommer (6.—18. Juni 1822) gastierte der Stern des Berliner Schauspielhauses, Auguste Stich, gleichzeitig ihr Gatte, der später durch ihre Schuld ein tragisches Ende nahm. Sie gehörte der in Weimar von Goethe gepflegten rhetorischen Schule an, glänzte daher weniger durch Charakteristik als durch plastische Form. Sie war die geborene Heroine Ernst Raupachs, dem sie bei seinen Heldinnen schon während der Niederschrift vorschwebte. Hier begann sie mit der Kathinka im „Mädchen von Marienburg", damals einer Paraderolle gastierender Künstlerinnen, und fuhr fort mit der Eboli und der Jungfrau. Die Donna Diana des Spaniers Agostin Moreto, von Schreyvogel-West für die deutsche Bühne bearbeitet, folgte, die Rötscher als eines der herrlichsten Probleme der Schauspielkunst bezeichnet. Mit den Quälgeistern von Kotzebue schloß das Gastspiel.

[1]) Kunst und Natur I S. 160—69.

Digitized by Google

Im September kam aber der größte Meister des Berliner Schauspielhauses und seiner Zeit überhaupt: Ludwig Devrient. Freilich war es nicht mehr der ungebrochene, im Zenith seines Schaffens stehende Künstler, den man zu sehen bekam. Seine Nerven waren zerrüttet durch den wildgenialischen Wandel, man erzählte, er müsse allmorgentlich ein Glas Arrak nehmen, um die erschlafften Lebensgeister durch die Peitsche des Alkohols anzustacheln. Eine hartnäckige Lähmung der rechten Hand hing damit zusammen, und Devrient hatte einen langen Sommerurlaub angewandt, dem versagenden Organismus durch Nordseebäder zu Hilfe zu kommen. Für die Rückreise hatte ihn Klingemann zu längerem Gastspiel verpflichtet. Er sollte am 25. August eintreffen, blieb aber ohne Entschuldigung aus, sodaß der Direktor besorgt bei Schmidt in Hamburg anfragte, wo denn Devrient stecke und ob er überhaupt noch spielfähig sei. Endlich langte er an. War auch die Handlähmung nicht ganz gewichen, so hatte sich doch des Künstlers Allgemeinbefinden gehoben, er sah frisch aus und atmete Schaffenslust. So trat er zwischen dem 9. September und 3. Oktober 1822 in 17 verschiedenen Rollen auf, die in ihrer Gesamtheit einen wahren Mikrokosmus der menschlichen Psychologie bildeten, da sie von der Leidenschaft Lears, der tragischen Höhe Shylocks und der genialen Frechheit Franz Moors hinüberreichten zu den komischen Lustspieltypen Kotzebues und der selbzufriedenen Liederlichkeit Falstaffs. Wenn dieser dicke Witzling sich wie ein volles Faß auf die Bühne förmlich kugelte, erdröhnte schon das ausgelassenste Gelächter. Sein Schewa riß den Zuschauer derart hin, daß man den Künstler schon nach dem dritten Akt herausrief, während der damalige

Digitized by Google

theatralische Wohlanstand sich diese Ehrenbezeugung auf den Schluß vorbehielt. In den Räubern, wenn Franzens kohlschwarzes Auge unstät rollte, und die Schauer der Todesangst den schmiegsamen Körper durchbebten, ward der Beifall zum Aufruhr, ja zum Geschrei. Allein die Leistungen waren ungleich in sich, Klingemann nennt sie geniale Bruchstücke seines früheren kohärierenden Künstlertums. Genialität blitzte von allen Seiten herein, aber dann versagten wieder Ohr und Gedächtnis, so daß die Kunst in Schwäche und Scheinleben überging. Die Wirkungen des Seebads hielten nicht lange vor. Die Lahmheit der rechten Hand zerstörte manche Illusion. Als Lämmermeier herausgerufen, hielt der Künstler eine faselnde Dankrede, die das Publikum für bare Münze nahm, als einen Nachklang des poetischen Deliriums der Rolle. Trotzdem war Devrient nicht zu bewegen, seinen selbstmörderischen Wandel zu bessern. Wie Lutter und Wegener in Berlin, war in Braunschweig Stählers Keller, dem Theater gegenüber, sein tägliches Stelldichein. Am Schanktisch des Foyers gab er einst, des Dionysischen Gottes voll, den Zuschauern ein Gratisschauspiel, indem er mit dem gewöhnlichen Lämmermeier des Nationaltheaters, Carl Bachmann, um ihm ein Kompliment zu machen, Brüderschaft trank. Auch in Privatkreisen verkehrte er viel, wiederholt wurden von seinen Verehrern Ausflüge nach dem Weghaus veranstaltet.

Anfang Oktober begab sich der Künstler zu Gastspielen nach Hannover, wurde aber dort durch Unterleibskrämpfe so hart heimgesucht, daß die Fama schon seinen Tod meldete. Allein die Krisis ging vorbei, und Devrient kehrte genesen nach Braunschweig zurück, wo er in der letzten November-

Digitized by Google

woche noch einmal an vier Abenden spielte, meistens Wiederholungen aus der ersten Gastzeit, aber auch den Paolo Manfrone in Kotzebues Bayard und, wie aus dem Inferno heraufgebannt, den „Fremden" in Klingemanns Faust. Dieser ließ ihn sich jetzt auch von dem jungen Tunica malen und gab ihm bei der Abreise auf besonderen Wunsch das Geleit bis Berlin. Im November 1823 machte Devrients Tochter Emilie, schon länger in Klingemanns Schule, ihren ersten theatralischen Versuch als Emilie v. Linden in Holbeins Lustspiel „Der Wunderschrank". Allein bei des Vaters Zügen und Prachtaugen fehlte ihr doch ganz des Vaters Genie, und dieser verwünschte, wie schon gesagt, die darstellerische Richtung, in die sie in Braunschweig geriet. Sie heiratete den Schauspieler Höffert, ging früh ins Fach der komischen Alten über und blieb stets eins der ruhmloseren Glieder ihrer ruhmreichen Sippe.

Noch einmal kehrte Meister Ludwig am Hagenmarkte ein. Zwischen dem 28. Juli und dem 5. August 1824 gab er an fünf Abenden sechs Rollen, unter ihnen wieder Shylock und Falstaff. Die übrigen waren Lustspielpartien. Wenn er zum dritten Male als Drillingsbruder in den Drillingen des Franzosen Bonie auftrat, zeigt dies, daß er damit den Vogel abschoß, ob es gleich ein dürftiges Verwechslungsstück war, dem erst des Darstellers Kunst Geist und Leben einhauchte. Was verschlägt es dem Bildhauer, zur Unterhaltung einmal mit dem Taschenmesser ein Stückchen knorrigen Tannenholzes zurechtzuschnitzeln?

Auch die Oper sah einige interessante Gastspiele. So an zwei Maiabenden von 1823 die Kuriosität der Tenorsängerin Schönberger-Marcoei, die damals alle Welt entzückte

Digitized by Google

und vom alten Goethe eines ehrenvollen Eintrags in seine Tages- und Jahreshefte gewürdigt wurde. Sie sang den Belmonte und den Joseph mit einer Stimme, die Fülle und Weichheit herrlich paarte. Zwischen dem 7. und 14. Oktober des nächsten Jahres absolvierte die darmstädtische Hofsängerin Krüger-Aschenbrenner ein viermaliges Gastspiel als Desdemona, Susanne, Vitellia und Agathe. Das Gastspiel der Amalie Neumann, späteren Haizinger, das vom 1. bis 23. April 1824 stattfand, war eine Probe der riesigen Vielseitigkeit der auf der Höhe ihrer Reize stehenden 24jährigen Künstlerin. Sie war damals sowohl im sentimentalen wie naiven Fache als auch in der Oper tätig und gab an elf Abenden lauter Rollen von solcher Verschiedenheit wie die Grillparzersche Medea, das Goethesche Clärchen und die Mozartsche Zerline, aber so, daß der Kenner im Zweifel blieb, welcher er den Kranz zuerkennen sollte.

Am 30. Oktober 1823 hatte die vormundschaftliche Regierung ein Ende, und Herzog Carl feierte den Eintritt in sein zwanzigstes Lebensjahr unter ohrenbetäubendem Jubel des treuen Volkes als souveräner Herr in der angestammten Residenz, die sich von seiner Heimkehr einen glanzvollen Hofhalt mit allen seinen Vorteilen für das Geschäftsleben versprach. Auch das Nationaltheater schwamm am Abend draußen in einem Lichtmeer und drinnen in Festfreude. Der junge Karl Köchy hatte ein lokalpatriotisches Stück mit allegorischem Prolog beabsichtigt, aber dem Wollen fehlte das Vollbringen, da er jetzt im Examen stand. Seine Aufmunterung an Freund Grabbe, sich durch eine dramatische Festverbeugung beim Herzog beliebt zu machen, fiel ins Wasser. Andernfalls wäre das Stück ins Wasser gefallen,

Digitized by Google

das sicher Scherz, Ironie und tiefere Bedeutung zu einem wunderlichen poetischen Grog zusammengebraut hätte. Grabbe im Byzantinerkleid müßte ein Schauspiel für Götter gewesen sein. Beim Mangel einer größeren Gelegenheitsdichtung gab man denn „Des Königs Befehl" von Töpffer. Aber Klingemann hatte wenigstens seinen Hippogryphen zu einem Prolog gesattelt, der in sinnigen wie unsinnigen Allegorien schwelgte, an Bemäntelungen der Vergangenheit und verkehrten Zukunftsprophezeiungen im holden Wahnsinn das Menschenmögliche leistete. Britannia nahm gerührten Abschied von dem jungen Fürsten, den sie bisher treu geleitet (?), erflehte ihm Gottes Segen und mahnte ihn mit ganz unenglischer Selbstlosigkeit, sich fürder als deutscher Fürst dem deutschen Vaterland zu weihen. Klio aber saß bereit, auf ihrer Papyrusrolle die volksbeglückenden Großtaten des hoffnungsvollen Herrschers zu verewigen. Sie sollte wenig Freude daran erleben.

Das Nationaltheater hatte Ursache, sich dem neuen Herrn anzufreunden. Mochte es künstlerisch über die Lande glänzen, finanziell kam es aus dem Schlammassel nicht hinaus. Gute Künstler waren auch in jener bescheidenen Zeit nur mit erheblichen Opfern zu halten; der Gagenetat der Solisten stieg auf 28000 Taler und hielt allen anderen Etats zusammen die Wage. Auch soll im Wettbewerb mit den norddeutschen Hoftheatern der Opernprunk viel Geld gefressen haben. Bei aller Teilnahme des gebildeten Publikums waren die Einkünfte solcher Last nicht gewachsen. Wer auf den Geschmack der Menge hofft, hat stets auf Sand gebaut; reich wird nur, wer ihre niederen Instinkte ausbeutet. Schon das erste Jahr brachte einen Fehlbetrag von 2759 Talern; man tröstete

Digitized by Google

sich aber mit dem Hinweis auf die zweimonatige Vorbereitungszeit, die er rechnerisch einschloß; während deren man die ganzen Kosten des Unternehmens ohne einen Pfennig Einnahme hatte tragen müssen. Allein die nächsten Jahre wetzten die Scharte nicht aus; das Defizit stieg im Gegenteil bis zum 1. April 1822 auf 11000 Taler, fast die Hälfte des Grundkapitals. Dabei suchte die Regierung nach Kräften das Unternehmen lebensfähig zu halten. Man muß ihr nachrühmen, daß sie die Kulturaufgaben nicht leiden ließ; ja sie hat sich gerade für das Theater die peinlichsten Vorwürfe aufs Haupt geladen. Sie ging bald über die vertragsmäßigen Zuschüsse hinaus, — schon im ersten Jahre stiegen sie auf 2600 und noch während des ersten Vertrags auf 3600 Taler —, und häufte ein Zugeständnis auf das andere, namentlich wenn Landestrauer und Kälte Spielpausen erzwangen und ein Loch in die Kasse rissen.

Der erste Vertrag hätte 1821 sein Ende erreicht, wurde jedoch am 5. Januar 1820 unter Erhöhung des Zuschusses auf 8000 Taler um weitere zwei Jahre ausgedehnt. Auf zwei Jahre nur, um dem Landesherrn möglichst vom Zeitpunkt der Majorennität ab die weiteren Entscheidungen in die eigne Hand legen zu können. Nun beginnen aber politische Fragen in unsere unpolitische Geschichte hineinzuspielen. Der Tag des Regierungsantritts war nämlich umstritten. Der junge Herzog rechnete nach dem hausgesetzlichen pactum Henrico-Wilhelminum darauf, mit dem vollendeten 18. Lebensjahre mündig zu werden. Georg IV. von England aber berief sich auf eine dunkle Stelle im letzten Willen Friedrich Wilhelms, die ihm die Volljährigkeit des Thronerben bis zum Abschluß des 21. Jahres zu verschieben schien. So ent-

Digitized by Google

brannte der häßliche Streit zwischen Vormund und Mündel, und man wußte nirgends, woran man war. Vorsichtig fragte die Direktion des Nationaltheaters, da die Schauspielerkontrakte erneuert werden mußten, im Frühjahr 1822 beim Geheimratskollegium an, wie es nach dem 1. April 1823 mit der Bühne werden solle. Dabei ließ sie einfließen, daß sie bei ihrer schlechten Lage auf erheblich größere Beihilfe rechnen müsse.

Das Kollegium war in Verlegenheit. Lehnte es den weiteren Vertrag ab, so ging das Theater ein, und wenn später der Herzog kam, hatte er sich mit großen Kosten ein neues zu gründen. Dies konnte weder in seinem noch im Landesinteresse liegen, man gab daher kurz entschlossen der Leitung die Zusicherung der Fortexistenz des Instituts, obwohl man sich damit der ursprünglichen Absicht zuwider nun doch über das Ende der Regierungsverweſung hinaus band. Die einzelnen Punkte des neuen Übereinkommens wurden erst nachträglich festgelegt, zu einem formellen Kontrakt kam es indes durch die Versäumnis des Hofmarschallamts überhaupt nicht. Die Verlängerung wurde jetzt bis zum 1. April 1826 zugestanden, da gute Schauspieler Verträge unter dreijähriger Dauer nicht eingehen würden. Der Zuschuß von 8000 T. blieb verbürgt, das war dieselbe Summe, die auch das Hoftheater in Hannover aus der landesherrlichen Schatulle bezog. Außerdem aber wurde das gesamte Inventar der Gesellschaft für 46 844 Taler auf die Regierung übernommen und zwar die Garderobe mit einem Abnutzungsrabatt von vierzig Prozent; die Requisiten, Bücher und Musikalien dagegen zum vollen Anschaffungspreis. Alles aber verblieb in kostenfreiem Nießbrauch des Nationaltheaters[1]).

[1]) Klingemann: Einige Worte ꝛc.: Mitternachtsblatt vom 7. Mai 1827, Nr. 73, sowie die umfangreiche Streitliteratur des Herzogs Carl.

Digitized by Google

Allein dieser Vertrag brachte keinem Teile Segen. Der Winter auf 23 war wieder traurig, er ergab 2236 Taler weniger als der vorige. Doch abermals griff die Regierung ein. Das Hofmarschallamt berichtete dem Geheimratskollegium von den Einbußen „durch die bisherige langandauernde Kälte und den sparsamen Besuch des Schauspiels, selbst während der instehenden Messe, wo, wie wir uns selbst mehrmals mit Befremden überzeugt haben, der bewirkte Ausfall in den Kasseneinnahmen bedeutend sein muß." Und daraufhin wurde abermals eine Sonderbeihülfe von 1500 Talern gewährt[1]). Von nun an wurden zwar Überschüsse erzielt, die freilich noch nicht ausreichten, das in den ersten Jahren gerissene Loch zu stopfen, aber wenigstens frohe Zukunftsaussichten weckten. Da zeigte sich, daß der Herzog eine weitere Vertragsverlängerung nicht beabsichtigte; der Gesellschaft blieb daher nichts anders übrig, als sich aufzulösen. Am 19. März 1826 wurde die Bühne mit der „Zauberflöte" geschlossen und bei der Liquidation kam heraus, daß ein Verlust von 17131 Tl. entstanden war. Auf jede hundert Taler Aktienkapitals wurden 31 Tl. 8 G. heimgezahlt. „Schade nur um den guten Willen," so hielt Klingemann der Bühne die Grabrede, die so ganz und gar seine Bühne gewesen war, „welcher eine Unternehmung einleitete, die nun offenbar zum Mißvergnügen aller Teile sich aufgelöset hat. Aber so geht es in der Welt: nach der Schlacht sind die Generale klüger als vor derselben."

[1]) Hoftheaterarchiv.

Digitized by Google

Fünftes Buch.

Zweiundzwanzigstes Kapitel.

Der Diamantenherzog.

Motto: „Vergebens werden ungebund'ne Geister
Nach der Vollendung reiner Höhe streben.
Wer Großes will, muß sich zusammenraffen;
In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister,
Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben."
Goethe.

Schon bei Gründung des Nationaltheaters hatten dessen Aktionäre erklärt, ihr vorzüglicher Zweck sei neben der Ehre der Stadt und dem Vergnügen des Publikums, ein Hoftheater vorzubereiten, das dem jungen Fürsten bei seinem Regierungsantritt zur Verfügung stehe. Dahin zielte auch die Vertragsklausel, in der die Regierung die Neuanschaffungen der Gesellschaft gegen eine „demnächstige Vergütung" zu übernehmen versprach. Dies Wort ist, wie erzählt, im Jahre 1822 eingelöst worden und zwar in splendidester Weise. Denn die stark verbrauchte Garderobe war selbst mit einem Abzug von vierzig Prozent noch zu teuer bezahlt, und da für das Übrige der volle Anschaffungspreis bedungen war, ward die Regierung bei der Bibliothek regelrecht übers Ohr gehauen. Sie mußte als Manuskript erworbene Schauspiele mit 8—12 Dukaten oder Louisdoren übernehmen, die, inzwischen gedruckt herausgekommen, in jedem Buchladen für ebenso viele gute Groschen zu haben waren.

Digitized by Google

Für den Herzog war es eine Tantalusqual, durch den Streich der Vormundschaftsbehörde von dem Theater abgeschnitten zu sein, nach dem sein ganzes neunzehnjähriges Sehnen stand. Er konnte ja nicht einmal im Schloß ein Konzert geben, wenn die am Hagenmarkt an dem Abend seine Hofkapelle zu einer Oper brauchten. Alle Verträge waren ohne sein Wissen geschlossen, noch nicht einmal gesprächsweise hatte man ihm beigebracht, daß sein Privatsäckel jährlich vierhundert Taler für eine Loge bezahlen müsse, von der er bis dahin wegen seiner Abwesenheit keinen Vorteil gehabt. Vorläufig war nichts zu ändern. Zwar wären die Verträge dem von seinem Gottesgnadentum trunkenen Jüngling bloße Spinnwebe gewesen, allein er hatte dem Fürsten Metternich, der ihm gegen die englischen Absichten schon 1823 zur Selbstherrschaft verholfen, versprechen müssen, drei Jahre lang keine Eigenmächtigkeit zu begehen und dadurch zu erweisen, daß seine Jugend sich und andere zu beherrschen vermöge. Und Carl war zu klug, sich durch Wortbruch den einzigen Staatsmann zu entfremden, der in ihm „Spuren einer edlen Seele" fand. Aber die Theaterfrage wurmte ihn gräulich, es war fast der einzige Akt der Vormundschaft, über den er sich nicht hinwegsetzen konnte. Er wütete über das „schuftige Verfahren" und drohte die „Strohpuppen" des Geheimratskollegiums, die dem Schmidt-Phiseldeck immer „ja" zunicken müßten, „zu allen Teufeln" zu jagen[1]). Als die Logenmiete fällig wurde, bedauerte der Herzog mit heuchlerischer Miene, die Summe nicht verdoppeln zu können, da die vormundschaftliche Regierung, wie stets väterlich auf sein Interesse bedacht, ihm auch jetzt noch sein

[1]) Marr Salon 1877, Heft VI S. 725.

Digitized by Google

Privatvermögen vorenthalte. Das war drohendes Wetterleuchten des Gewitters, das sich am Horizont zusammenbraute. Doch vorläufig kam's noch nicht zum Ausbruch. Schon Anfangs 1824 ging der fürstliche Knabe, gelangweilt von der Stadt, gelangweilt von seinem Verkehr, wieder auf Reisen, um die Schonzeit auf die beste Art tot zu schlagen. Außer der Zeit schlug aber diese Reise auch manches tot, was an guten Keimen in ihm gelegen. Es verflossen nahezu drei Jahre, ehe der souveräne Herr, — auf das Adjektiv legte er starken Liebhaberwert —, heimkehrte.

Allein unter all' den Ausschweifungen dieser fürstlichen Wanderjahre blieb das Nationaltheater unvergessen. Bühnenkenntnis ist auch wohl die einzige Kenntnis, die er sich auf seinen Fahrten erwarb, denn allerorts ist er vor und hinter den Kulissen Stammgast gewesen. Um keinen Preis hätte er den Schmidt-Phiseldeckschen Vertrag verlängert. Schon ein Jahr vor dessen Ablauf wußte man, daß er sein eignes Hoftheater haben werde; bald darauf waren auch schon Wiedebein und Klingemann für dies neue Institut verpflichtet. Des letzteren Freude war nicht ungemischt. Zwar konnte er stolz sein und war auch stolz, durch seine Leistungen zu dem Rang eines Hofbühnenleiters emporgestiegen zu sein, die gesicherte Stellung in herzoglichem Dienst mußte auch für seine persönlichen Verhältnisse ins Gewicht fallen. Allein er verhehlte sich nicht, daß die Tage unumschränkten Wirkens in lauterem reinem Kultus der Musen nun vorüber seien. Zunächst bekam er einen neuen Vorgesetzten in der Gestalt eines hoffähigen Intendanten. Der Vize-Oberstallmeister von Oeynhausen erhielt den Auftrag, die Aufsicht über die Pferde mit der Aufsicht über Kunst

Digitized by Google

und Künstler zu vertauschen. Das war, als ob man einen Oberroßarzt zum Direktor einer Malakademie berufen wollte. In Bureaugeschäften wurde ihm Hofrat Ribbentrop beigegeben. Jedenfalls war es eine erste bittere Pille für unseren Klingemann, der vom Theater an sich so viel, aber vom Hoftheater ohnehin schon so wenig hielt. Es rechne, so hatte er vor kurzem erst[1]) geschrieben, die Kunst zu den plaisirs und räume der ernsten Melpomene höchstens einen Soubrettendienst bei der großen Oper ein. Jeder Intendant wolle sich in Respekt setzen; da sie aber mit den wechselnden Hoflaunen kämen und gingen, werde allzeit viel geändert, wenig gebessert, nichts vollendet.

Noch schlimmer war die weitere Erfahrung, daß der Herzog sein eigner Intendant sein wolle[2]). Und mußte es Klingemann nicht wurmen, daß der junge Fürst sein Nationaltheater, auf das er selber so stolz gewesen, schlecht machte, wo er nur konnte? Als er die Leistungen der Frankfurter Bühne geprüft, schrieb er daher bitter in sein Tagebuch: „Wie bedeutend überragt das unsrige Theater doch das hiesige und ähnliche. Aber — Er glaubt's nun einmal nicht." Das war am 20. August 1825, drei Vierteljahre vor Eröffnung des Hoftheaters. Zunächst erhielten Klingemann und Wiedebein, sein wackerer Kollege von der andern Fakultät, den Auftrag, unter dem Personal des Nationaltheaters fürchterliche Musterung zu halten. Wer nicht hofbühnenfähig schien, sollte ausgemerzt und durch Neuengagements ersetzt werden. Diese Auswahl war jetzt schwieriger als vor acht Jahren, denn außer ihrem eignen künstlerischen Gewissen hatten die Beiden diesmal auch dem

[1]) Kunst und Natur I S. 139.

[2]) Siehe Anlage.

Digitized by Google

Herzog Rede zu stehen, der unabläſſig brieflich anfragte, vorſchlug, beanſtandete und ſeinen Willen als höchſtes Geſetz geachtet wiſſen wollte. Vorerſt mußte noch Wiedebein vorwiegend unter dem durchlauchtigen Vertrauen leiden. Er hatte den Herzog Klavier ſpielen gelehrt und ſeinem unruhigen Geiſt imponiert. Er wurde zunächſt allein ausgeſandt, tüchtige Kräfte zu werben, nicht nur Sänger, ſondern auch Schauſpieler; ſeine Vorſchläge aus Dresden, München und Wien verrieten, daß er wirklich auch auf dieſem Feld Urteil beſaß. Dieſe Briefe ſind köſtliche Kunſtberichte von klarer Sachlichkeit und unbeſtochenem Geſchmack. Wie aber der Herzog bei der Zuſammenſtellung des neuen Enſembles mitwirkte, zeigt ein im ſtädtiſchen Archiv erhaltener Brief, deſſen bunte Miſchung von Unreife und Sachkenntnis den 22jährigen Selbſtherrſcher trefflich charakteriſiert[1]). Immer erſchien ihm Wien als das Ideal einer Theaterſtadt, das Burgtheater als die Bühne κατ' ἐξοχήν; Wiener Künſtler hatten einen Stein im Brett und galten als wertvolle Erwerbungen. Schließlich ſtammten von den Angeworbenen drei Tenoriſten und zwei Schauſpieler aus der Kaiſerſtadt, und ſie haben ſich ihre Herablaſſung teuer bezahlen laſſen.

Trotzdem kam es wie der Herzog befürchtet hatte: auch Klingemann mußte im Sommer noch einmal fort, ſich nach „Subjekten" umzutun, und es währte lange, bis alles nach Wunſch geſchlichtet war. Aber auch dieſer neue Raubzug ging wieder über Kaſſel, Frankfurt, Mannheim, Stuttgart und München nach Wien, wo jetzt u. a. Georg Kettel nach des Herzogs Wunſch für 1600 Taler Gage, 1200 Taler Vorſchuß und 400 Taler Penſion gewonnen wurde. Daß

[1]) Siehe Anlage.

Digitized by Google

die verwaltenden Herren vom k. k. Hofburgtheater dem kecken Werber sehr grob und unartig begegneten, als ruchbar wurde, daß er ihnen den Kettel abgeknöpft, das zu hören mag dem Fürsten, zu dessen Hauptfreuden es zählte, anderen einen Possen zu spielen, den Künstler doppelt wert gemacht haben. Im Oktober aber durfte Klingemann, nachdem er auf Kosten des Hofmarschallamtes 900 Taler verreist hatte, befriedigt schreiben: „Oper und Schauspiel dürften in der Hauptsache vortrefflich werden." Er gab sich rechte Mühe, den leisesten Winken des neuen Herrn nachzukommen, einmal aus Liebe zur Sache, zum anderen aber, weil ihm schwül zu Sinne war. Ihm grauste, wenn er an den Tag der Inventarübergabe dachte, denn dies teuer erkaufte herzogliche Eigentum war erschrecklich abgenutzt und verwahrlost. Vorläufig lief indes die Sache glimpflich ab, wenn auch der Herzog nach seiner Heimkehr entrüstet fragte, wie man mit seinem Besitz umgegangen sei.

Gleich nach Schluß des Nationaltheaters begannen neue große bauliche Veränderungen. Kammerrat Peter Josef Krahe leitete sie. Hatte man 1818 die Bühne umgebaut, so änderte man jetzt am Zuschauerraum. Die Logen wurden erweitert und mit neuen Brüstungen versehen; Proszeniumslogen ganz neu eingerichtet und alles mit Blau und Silber geschmackvoll ausgemalt. Der Plan einer prächtigen Hofloge blieb indes unausgeführt, sowohl um Zeit als um Geld zu sparen. Der Sperrsitz, bisher ganz auf ebene Erde gegründet, erhielt nun eine zweckmäßige Neigung gegen die Bühne; durch eine von Wiedebein vorgeschlagene Änderung des Orchesterraums gewann die Klangfarbe der Instrumente ganz wesentlich. Der Maler Friedrich Barthel malte auch

Digitized by Google

einen neuen Vorhang, da der alte, auf dem der ganze Olymp über der Stadt Braunschweig schwebte und Amoretten den Musen Notenblätter vorhielten, durch seine Geschmacklosigkeit schon vor Jahren Klingemanns und Beuthers vereinten Ärger geweckt hatte. Freilich blieb sein Werk nur einige zwanzig Jahre im Gebrauch und wurde dann durch die vom Hoftheatermaler Karl Weiß entworfene rote Sammtgardine mit dem prächtigen Faltenwurf ersetzt, die bis zur Renovierung 1904 ihren Dienst tat. Endlich ward ein neues Kulissenhaus eingerichtet; das Theater erhielt neue Treppen, neue Garderoben und neue Beleuchtung, kurz, das ganze Haus wurde eines Hoftheaters würdig. Äußerlich wenigstens, denn gründlich war der Umbau nicht. Es lief viel Augentäuschung unter. So waren sämtliche Reliefs, Draperien und Verzierungen nur aus Pappe gemacht, so daß die ganze Innendekoration nur auf 2000 Taler zu stehen kam.

Am 25. Mai 1826 begann die neue Aera. Man gab zur Eröffnung die „Prinzessin von Provence", eine Oper des Freiherrn von Poissl, der als Münchner Intendant in Dicht- und Tonkunst kavaliermäßig herumliebhabern zu müssen glaubte. Die Dekorationen und Maschinerien waren nach Zeichnungen entworfen, die Klingemann von seiner Reise aus München mitgebracht hatte. Das Haus war selbstredend übervoll, und das Stück mußte binnen kurzem sieben Mal wiederholt werden. Das Nationaltheater war mit einem poetischen Meisterwerk eingeweiht worden, das Hoftheater begann mit einer musikalischen Eintagsfliege. Schon daran verriet sich symptomatisch, daß der bisherige Vorrang des Sprechdramas beseitigt sei, und die Folge bestätigte den ersten Eindruck. Abermals ein caudinisches Joch für unseren Klin-

Digitized by Google

gemann, der wie Müllner in der Oper nur ein Rührei von Kunst und Unsinn sah. Bis Neujahr konnte er nur noch eine Neueinstudierung des Clavigo herausbringen, sowie Raupachs „Isidor und Olga", während die Oper alltäglich mit Mozart, Weber und Rossini prunkte, und überdies ihren Spielplan mit dem Fidelio (1. Oktober) und Spohrs Faust (23. November) bereicherte. Spohrs „Jessonda" war noch im Nationaltheater am 4. Juli 1825 gebracht worden. Ein einmaliges Gastspiel von Eduard Jerrmann am 21. August konnte diese Ungleichheit nicht aufwiegen. Dieser Künstler ließ sein sogar von Ludwig Devrient bewundertes Virtuosenstückchen los, den Karl und den Franz Moor zugleich zu spielen. Natürlich wurden dabei die inneren und äußeren Gegensätze der feindlichen Brüder kulissenreißerisch verschärft: Karl trug eine schwarze, Franz eine fuchsfeuerrote Perrücke. Das Publikum war von diesem Beginn des Hoftheaterregimes wenig erbaut, es vermißte bei der neuen Bühne ein neues Repertoire.

Im Oktober kam der Herzog zurück und leitete nun bei dem Theater eine Periode zweifelhaftester Bevorzugung ein. Es kann die edelsten Früchte zeitigen, wenn ein Fürst aus lebendigem Kunstsinn seine Hofbühne zu einer Musteranstalt zu machen strebt; das Meininger Beispiel wird für alle Zeiten ein Ehrenblatt unserer Theatergeschichte sein. Auch Herzog Carl war Feuer und Flamme für die Kunst; es war auch nicht einmal bloßes Strohfeuer, allein ebenso wenig eine von reifem Urteil eingegebene und von charaktervoller Stetigkeit genährte Begeisterung. Er liebte vielmehr die Kunst mit der ganzen Irrlichterei eines Menschen, der sich selber für einen großen Künstler hält. „Es rollte," schreibt

Digitized by Google

Marr recht artig, „Komödiantenblut in seinen Adern, ob auch das Welfenblut sich darüber empören mochte[1])." Schon in der Jugend hatte er, wenn die Knaben in Richmond Charaden dramatisierten, bei seinen Rollen das Theaterpathos schlechter Schauspieler nachzuahmen versucht. Später als Herzog stellte er mit dem ältesten Sohne des Baurats Krahe, einem mimischen Talent ersten Ranges, förmliche Wettkämpfe im Gesichterschneiden an. Seine Musikbegeisterung suchte ihresgleichen; einmal fuhr er über zwanzig Meilen nach Leipzig, um dort den „Oberon" zu hören[2]). Auf seine klangvolle Tenorstimme war er kindlich stolz, sein Haupttagewerk galt ihrer weiteren Ausbildung, und er entwickelte dabei einen bei ihm sonst unerhörten Fleiß. Stundenlang saß er vor Partituren; von Gaßmann ließ er sich den ganzen Don Juan einstudieren, was bei seinem guten Gehör rasch gelang. Aber er glaubte sich auch zum Lehrmeister berufen und verschmähte nicht, den Sängern Repetitordienste zu leisten.

Wenn ihm auch die Oper am nächsten stand, weihte er doch auch dem Schauspiel noch mehr Interesse, als sämtliche übrigen Souveräne des deutschen Bundes zusammengenommen. Er fehlte bei keiner Probe und hatte sich neben dem Konversationszimmer ein besonderes Gemach eingerichtet, wo er Audienzen erteilte und Bühnenfragen entschied. Alle Spielpläne, alle Rollenbesetzungen unterlagen fortan seinem

[1]) Die Hauptquelle für das Verhältnis Herzog Carls zum Theater sind natürlich Marrs Erinnerungen, die im Salon erschienen sind. Allein sie enthalten manches schiefe Urteil und manche Unrichtigkeit, sind also nur mit Vorsicht benutzt.

[2]) Küstner: Leipziger Theater S. 163.

Digitized by Google

Ja und Amen, Klingemann hatte nur noch „untertänigste Vorschläge“ zu machen, die dem selbstbewußten Herrscher allzeit sehr unmaßgeblich blieben. Er änderte viel und versah die Schauspieler mit einem Fragezeichen, bei denen er sich endgültigen Entscheid vorbehielt, bis er sie selber in der Partie gesehen. Alle Stücke verlangte er wie am Burgtheater inszeniert. Seine Urteile waren aber meistens treffend, denn er hatte Wiener, Pariser und Londoner Künstlern manches fachmännische Urteil abgelauscht. Er wußte auch genau, wie der Darsteller eine Rolle auffasse und mit welcher Nüance jener blende.

Nach der Vorstellung erschien er zur Kritik auf der Bühne, Klingemann trat zu ihm, und die Schauspieler bildeten Cercle. Man diskutierte frei, aber der Herzog achtete doch streng, daß der Standesunterschied bewahrt blieb. Oft entspannen sich Debatten, die bis zur Mitternacht und länger währten. Der Herzog verblüffte dann durch die Meisterschaft, mit der er Art und Unart seiner Schauspieler kopierte. Als Klingemann bezweifelte, daß Marrs „subordinierende Darstellungsweise“ nachzuahmen sei, spielte der Fürst nach einer Räubervorstellung einige Franz-Szenen, und es war, als ob man Marr sehe und höre. Dieser dankte durch das feine Schmeichelwort, so lange Carl lebe, werde das Braunschweiger Hoftheater keinen unnachahmlichen Künstler haben. War der Herzog guter Laune, — und sie kam ihm nirgends leichter als auf der Bühne —, dann ließ er Sahnebaisers holen und bot die Schüssel höchsteigenhändig mit anmutsvoller Ritterlichkeit herum. Merkte er in diesem Kreise zunehmende Abspannung, so ergötzte es ihn, nun gerade das Gespräch ins Uferlose zu verlängern, „bis er zuletzt in ein Gelächter

Digitized by Google

ausbrach und, gute Nacht rufend, wie vom Sturmwind gepeitscht von dannen lief."

Seine eigne Theaterfreude und seinen eignen Bühnenverstand setzte er auch bei seiner ganzen Umgebung voraus. Als im Jahre 1828 der Oberst Treusch v. Buttlar auszog, um an den süddeutschen Höfen, wo sich allerlei Klatsch breit machte, des Herzogs Interessen zu verfechten, nahm er den Nebenauftrag mit, über die dortigen Hofbühnen zu gutachten, einen brauchbaren zweiten Tenor auszumitteln und Ballet beiderlei Geschlechts anzuwerben. Andererseits hatte wieder der Intendant v. Oeynhausen gar „nix to seggen". Er war eine Hofcharge, weiter nichts, trug aber sein Papagenoschloß mit schweigender Gelassenheit, da die Kunst ihm allzeit ein Buch mit sieben Siegeln blieb. Er wurde auch schon bald durch den Major v. Specht ersetzt, dem wieder binnen Jahresfrist der Kommandeur der Artillerie, Major v. Lübeck, folgte. Der hatte wenigstens literarische Interessen und war wissenschaftlich, wenn auch auf anderem Felde tätig. Seine Mineraliensammlung war sehenswert, das Tetzeldenkmal im Elm, von ihm auf eigne Kosten errichtet, verrät, daß er auch die Geschichte mit andern als militärischen Augen betrachtete. Seine Herzensgüte und seine Gradheit werden gerühmt; da seine Anhänglichkeit an den jungen Fürsten ihn geschmeidig machte, gelang es ihm, dessen wechselnden Launen zuweilen die Spitze abzubrechen. Aber Marr verzerrt sein Bild, wenn er ihn den leibhaftigen Hofmarschall von Kalb nennt. Lübeck ist auch nach der Hedschra Serenissimi kein Bonmot von vorgestern geworden.

Der intime Verkehr des Herzogs mit den Komödianten hat in den Hof- und Adelskreisen natürlich zuerst lebhaftes

Digitized by Google

Wispern und später energisches Schütteln des Kopfes erregt. Man hat ihm diese Selbstbefleckung nie vergeben, ob sie gleich von seinen vielen Sünden die harmloseste war. Das Hoftheaterpersonal aber fühlte sich von diesem Umschwung mächtig gehoben. Die Vertraulichkeit des Herzogs fegte das spießbürgerliche Odium der Boheme von ihnen weg und weckte einen Berufsstolz, der anderswo noch nicht aufkommen konnte.

August Klingemann war freilich aus dem leitenden der leidende Teil geworden. Obwohl seit dem 27. April 1827 mit dem stolzen Titel eines herzoglichen Generaldirektors belehnt, dachte er an die Tage des Nationaltheaters wie an das verlorene Paradies zurück. Er mußte sich jetzt drein reden lassen von einem Manne, der halb so alt war wie er selber und keineswegs taktvoll genug, seinem nervösem Besserwissen das Verletzende zu nehmen. Klingemann pflegte den pathetischen Stil, der Herzog liebte die Natürlichkeit und stieß oft auf der Probe kurzer Hand die Anordnungen des Generaldirektors um. Der Herzog war ein Meister der Causerie; er verstand durch einen Hagel von Fragen und Aphorismen so zu verblüffen, daß er auch Leute entwaffnete, die schlagfertiger waren als sein niedersächsischer Oberregisseur, der im schweren Harnisch seiner ehrlichen Ueberzeugung und mit dem breiten Schlachtschwert seiner Gelehrsamkeit auf der Mensur des Wortgefechtes stand, während der Gegner wie ein Toreador herumvoltigierte, um in Flanke oder Rücken eine Blöße für das haarscharfe Stilet seiner Bosheiten zu erspähen. Und je hilfloser sich der Untertan anstellte, um so grausamer piesackte ihn sein „souveräner Herr".

Digitized by Google

Die Änderungen im Schauspielpersonal waren nicht bedeutend gewesen. Klingemann hatte konservativen Hang und Anhänglichkeit an die Künstler, die er selber geschult. Ohne Not tat er sie nicht von sich, im Einklang mit dem Publikum, aber zum Ärger des Herzogs, der rasch unter der alten Garde aufräumte. Manchmal aus alberner Schrulle. So bekam die reizende Friederike Meck den Laufpaß, weil Durchlaucht die Blondinen haßten, die Künstlerin sich aber weigerte, eine Perrücke zu tragen. Die Theaterfreunde murrten, so oft wieder ein Liebling schied, und die Nachfolger mußten es büßen, daß sie so frei waren, Nachfolger zu sein. Es dauerte lange, bis sie dies Vorurteil niedergespielt hatten, und Klingemann griff einmal, vermutlich im großfürstlichem Schildamt, zur Feder, um in der „Mitternachts-Ztg." der Öffentlichkeit klar zu machen, daß im Hoftheater des Herzogs und nicht des Publikums Wille das höchste Gesetz sei.

Von den Neuen war wie gesagt, Johann Georg Kettel der Primus. Der hübsche blonde junge Mann begann mit dem Hamlet, doch zeigte sich bald, daß der elegante Bonvivant sein wahres Fach war, weshalb er sich immer entschiedener dem feinen Lustspiel zuwandte. Geistreich aufgefaßt und künstlerisch durchgebildet, waren seine Rollen von einer aus tiefem Gemüt entsprungenen und daher hinreißenden Fröhlichkeit belebt. Er sollte dreißig Jahre lang eine feste Stütze unserer Hofbühne bleiben. Auch als Theaterschriftsteller begann er bald sich erfolgreich zu betätigen, indem er französische, englische und ältere deutsche Stücke mit Geschmack und Laune bearbeitete. Ihrer mehrere haben ihn auf der Bühne überlebt. Seine Frau Aloisia Höpfner, wie er ein österreichisches Blut, war hier nur mit Unterbrechungen tätig.

Digitized by Google

(1826—29, 1839—41, 1843—55.) Sie ist ein Unikum, da sie im Widerspiel zu den zahllosen großmütterlichen Naiven schon mit 23 Jahren den Siebenmeilensprung von den Liebhaberinnen zu den komischen und tragischen Alten machte. Es war ein kecker aber kluger Entschluß, denn die rührende Naturwahrheit ihrer Mütter machte sie zu einer hochgeschätzten Künstlerin. Vorläufig hatte sie noch in diesem Fach die Nebenbuhlerschaft von Karoline Senk zu bestehen, die aber mehr für die Chargen in Betracht kam und schon nach zwei Jahren, von dem ihr zugewiesenen Wirkungskreis unbefriedigt, zu ihrem Freunde Holbein heimkehrte, dessen Frau ihre Lehrerin gewesen. Es blieb aber ihr Mann Karl Ludwig Senk, recte Karl Ludwig Schirlitz, ein Liebhaber und Held, später auch Heldenvater von festem, sicherem Gestaltungstalent, den Klingemann bei Direktor Pichler in Pyrmont ausfindig gemacht. Er schwor zur Schule Ifflands, Familiengemälde waren seine Sphäre.

Ein tragischer Beweisfall für die Geschwisterschaft von Genie und Wahnsinn war Rudolf Dessoir, der ältere Bruder Ludwigs und wie dieser Ohm Theodor Lobes. Er kam mit Kettel von Wien und blendete als Charakterspieler anfangs durch schönes Organ und geistreiche, freilich nicht selten bizarre Originalitäten. Man nannte ihn oft den „Göttlichen". Später wurde er nachlässig und verdarb sich wie anderen die Wirkungen durch Zerstreutheit.

Carl Stawinsky wurde schon nach anderthalb Jahren an das Berliner Schauspielhaus entführt; wieder ein Meister, dem Braunschweig nur Durchgangsstation auf dem Weg zum Parnaß gewesen. Dagegen ist Sophie Höffert der Bühne bis zum Tod treu geblieben. Klingemann hatte die

Digitized by Google

17jährige Novize bei einer Wandertruppe in Lüneburg entdeckt und sie ihrer Anmut und sanften Empfindung wegen rasch übernommen. Allein sie entwickelte sich langsam und stand während der ersten Hoftheaterjahre noch fast unbeachtet im Hintertreffen. Aber unverdrossen spielte sie die kleinen Partien, die ihr zugewiesen wurden; wenn es auch nur Dienstboten waren, sollten es doch wirklich unübertreffliche sein. Bei dürftiger Gage hatte das arme verkannte Ding ihre Mutter und zwei kleine Brüder zu erhalten und sie übte diese Pflicht mit rührender Liebe. Doch blieb sie auch in dieser Verpuppungszeit des Direktors Schützling, der ärgerlich fragte, ob denn das Publikum keine Hände habe, wenn auch das rührendste Spiel dieses starken aber nicht blendenden Talents ohne Beifall blieb. Es sollte freilich der Tag kommen, an dem dem Zuschauer die Schuppen vom Auge fielen, und er sich fragte, wie er denn bisher diese Künstlerin gesehen haben könne, ohne sie zu sehen.

Die Oper hatte mehr geändert. Bisher war die Schwäche des Orchesters im Fagott, der Flöte, Trompete und Posaune aufgefallen. Indem Wiedebein eine Reihe tüchtiger Holz- und Blechbläser berief, brachte er jetzt das Gleichgewicht der Instrumente hervor. Der Chor wurde abermals vermehrt, von seiner Delikatesse und Präzision wird viel Rühmens gemacht. Von Solisten sonnte sich der wackere Wehrstedt in der alten Gunst des Publikums weiter, das ihm dankbar vergalt, daß er, um in Braunschweig zu bleiben, gegen einen verführerischen Lockruf Spontinis nach Berlin sich das Ohr verhärtet hatte. Der lustige Günther, der beliebte Baßbuffo Berthold, der Baritonist Hammermeister und der an Stimme gefällige, wenn auch an Spiel hölzerne lyrische

Digitized by Google

Tenor Knauſt gingen mit ihm vom Nationaltheater zu der neuen Hofbühne über. Dagegen hatten ſich einige Neuengagements ohne geeigneten Erſatz zerſchlagen. Der Heldentenor Rosner machte nicht viel Glück, jedenfalls viel zu wenig für die 2600 Taler ſeiner Jahresgage. Das Urteil des Herzogs beſtätigte ſich. Seine Bravour lag in dem glänzenden Falſett, während die Bruſtſtimme durch ihre Minderwertigkeit überraſchte. Bei ſeinem Vortrag waren die Grazien leider ausgeblieben, der Übergang von der Bruſt- zur Kopfſtimme war unſchön, und zu ſprechen verſtand er gar nicht. An ſeinem Kollegen Wieſeneder tadelte man die veraltete Technik und den dünnen Ton ſeiner Stimme. Nur der Tenorbuffo Größer, ein hübſcher, anſehnlicher Mann von echter Leidenſchaft, erwies ſich als unerſchütterliche Stütze für Oper und Schauſpiel.

Das weibliche Opernperſonal war unvollſtändig; von den Neuen gefiel nur die anmutige Soubrette Linner. Eine eigentliche Bravourſängerin fehlte gänzlich, und Opern, die zwei Primadonnen forderten, konnten vorläufig nicht gegeben werden. Betty Dermer ſtand dem erſten Fach allein vor. Sie hätte auch kaum andere Götter neben ſich haben wollen. Denn vergöttert wurde ſie bis zur Narrheit. Die damals 23jährige Wienerin war geiſtig nicht gerade hervorragend; ihre Handſchrift war ungelenk, ihre Briefe wimmeln von Schnitzern. Allein ein Zauber umfloß ihre Erſcheinung, daß der alte Marr nach anderthalb Menſchenaltern noch ganz verzückt davon ſprach. Sogar in den Geſchäftsbriefen an die Intendantur findet ſich „die ſchöne Perſönlichkeit Ihrer liebenswürdigen Dermer“ rühmend hervorgehoben. Ihre Figur war unübertrefflich, ihr Auge

Digitized by Google

beredt und schön, ihr Spiel graziös. Ihre Anmut war zum Sprichwort geworden. Die Damenwelt erging sich in verrückter Schwärmerei, trug Dermertaillen und Dermergürtel. Die Künstlerin, seit 1823 in Braunschweig, lebte fleißig ihren Studien und genoß naiv ihren jungen Ruhm, nicht ahnend, daß sich das Blättchen noch einmal grausam wenden könne.

Digitized by Google

Dreiundzwanzigstes Kapitel.

Faust.

Motto: Ihr wißt, auf unseren deutschen Bühnen
Probiert ein jeder, was er mag;
Drum schonet mir an diesem Tag
Prospekte nicht und nicht Maschinen! — —
So schreitet in dem engen Bretterhaus
Den ganzen Kreis der Schöpfung aus
Und wandelt mit bedächt'ger Schnelle
Vom Himmel durch die Welt zur Hölle!
Goethe: Faust, Vorspiel auf dem Theater.

Trotzdem nicht alle Blütenträume gereift waren, sahen doch viele auswärtige Bühnen mit Neid auf die braunschweigische. Das hannoversche Hoftheater leitete seit dem Vorjahr Franz v. Holbein, wie Klingemann Dramatiker und Dramaturg zugleich, freilich als Dichter eine, als Dramaturg zwei Stufen tiefer stehend. „Mit Braunschweig", schrieb dieser einmal hierher, „kann ich keinen Vergleich aushalten und muß froh sein, wenn man unsere Kunstleistungen nicht so tief unter die Ihrigen stellt, wie unsere Mittel unter den Ihrigen stehen. Ich bilde mir schon recht was drauf ein, wenn ein Braunschweiger bei uns zufrieden ist[1])."

Diese freundnachbarlichen Beziehungen erkalteten freilich bald und verkehrten sich sogar ins Gegenteil. Denn bei Holbein herrschte der rege Trieb, seine Bühne zu heben und der

[1]) Hoftheaterarchiv.

Digitized by Google

tember 1827 oder spätestens 1828 ab auf drei Jahre für 1600 Taler als Intriganten und Charakterdarsteller verpflichtete. Der Herzog versprach obendrein mündlich, sobald er ein besseres Engagement finde, ihn frei zu lassen oder um den Unterschied der beiden Gagen aufzubessern.

Allein Holbein bestand auf seinem Schein und ließ Marr nicht fort. Schon glaubte man in Braunschweig wirklich auf ihn verzichten zu müssen. Im April 1827 gastierte daher für sein Fach der fleißige Ludwig Paulmann auf Engagement. Wahrscheinlich gefiel aber seine kleinmeisternde Darstellung dem Herzog nicht, der sich daher umso hartnäckiger auf Marr versteifte. Zwischen Hannover und Braunschweig zettelte sich eine Verschwörung an, die schließlich in dem herzoglichen Geniestreich gipfelte, Marr entführen zu lassen. In seinem Auftrag fuhren Gaßmann und Marrs Schwager nach Hannover hinüber, in Nacht und Nebel gelang die Flucht und triumphierend rasselten sie am andern Morgen mit ihrer kostbaren Beute im offenen Jagdwägelchen nach Braunschweig hinein. Am 29. Juli 1827, ziemlich genau ein Jahr nach seinem Gastspiel, trat der unter solchen außergewöhnlichen Umständen gewonnene seinen Vertrag als Shylock an.

Eine bessere Barnum-Reklame hätte der Herzog für Marr garnicht machen können. Dieser wurde bei den Braunschweiger Philistern sofort zum berühmten Mann, denn ein Kerl, den man sich auf Schleichwegen holte, der mußte was sein. Aber Klingemann? Seine Hand hat er sicher nicht im Spiel gehabt, denn der Herzog dürfte, um die untertänigen Wenns und Abers dieses moralischen Federchensuchers nicht herauszufordern, ihn vor die vollendete Tatsache gestellt haben.

Digitized by Google

Nun war er in übelster Laune. Des Herrn Wille war das höchste Gesetz; so hatte er einen Mann unter seine Leute aufzunehmen, der anderswo kontraktbrüchig geworden. Er mußte also selber dem Versprechen untreu werden, das er vor neun Jahren öffentlich gegeben und allen Theaterdirektoren zur Nachachtung empfohlen hatte. Ihm war auch recht übel zu Mute. Zwar fügte er sich seufzend ins Unvermeidliche, allein Marrs Anblick blieb ihm lange ein stiller Vorwurf. Dem Herzog konnte diese Armsünder-Zerknirschung den pikanten Reiz seines Abenteuers wo möglich noch erhöhen, er nahm daher den „hannöverschen Schmidt-Phiseldeck", wie er den Künstler in Analogie zu dem Braunschweiger Durchgänger scherzend benamste, fürs erste in seinen besonderen Schutz. „Seiner Caprice, mich haben zu wollen, war gewillfahrt, die hannöversche Theaterbehörde geriet dadurch doch wenigstens auf einige Zeit in Verlegenheit, ein amüsantes Prozeßchen stellte sich in Aussicht." Denn Marr wurde natürlich von Hannover zurückverlangt. Das war gerade Wasser auf des Herzogs Mühle. Am 8. Juli 1829 lehnte das Staatsministerium die Requisition ab, da ja auch das hannöversche Kabinett die braunschweigische Requisition gegen Schmidt-Phiseldeck abgelehnt habe. Ein reziproques Verhältnis finde umso mehr statt, als Marr wegen seines Vertrags mit dem Hoftheater weder entlassen werden könne noch solle[1]). Dabei blieb es, bis die Ereignisse von 1830 die alte Spannung milderten. Marr erbot sich, die verwirkte Konventionalstrafe durch ein mehrmaliges Gastspiel abzuverdienen, und Hannover ließ sich 1832 darauf ein. Die Intendanz wenigstens, denn das dortige Publikum blieb

[1]) Stadtarchiv.

Digitized by Google

nachträglich; am ersten Abend überschüttete es den Büßer mit einem wahren Hagelschauer von Entrüstung. Allein er hielt ihm stand und besiegte seine Widersacher auf die edelste Weise durch Entfaltung aller inzwischen gemachten Kunstfortschritte. Wie Orpheus die Eumeniden zu Tränen rührte, so wandelte Marr den Zorn der Hannoveraner in Beifall und nach vier Sühneabenden konnte er entsündigt nach Braunschweig heimkehren, dessen Bühne er noch jahrelang durch seine Kunst, die weniger auf genialer Anlage als psychologischem Feingefühl beruhte, zur glänzenden Zierde gereichte.

Auch den schönen Katzianer hätte der Herzog den Hannoveranern gern entführt. Es ward ein Vertrag geschlossen; da indes der hannöversche noch zu Recht bestand, drohte ein Seitenstück zum Marr-Konflikt, wenn der Künstler selber für eine Flucht zu haben gewesen wäre. Allein ihm hatte die Herzogin von Cambridge mit so warmen Worten zum Bleiben zugeredet, daß der übereitle Mime sofort von ihrer heißesten Liebe überzeugt war und blieb. Es war sein Unglück. Seine fixe Idee nahm derart überhand, daß er die Fürstin kompromittierte und 1830 als gemütskrank pensioniert werden mußte.

So hatte jeder Tag seine eigne Plage, und der äußere Erfolg hielt nicht immer gleichen Schritt mit den inneren Schwierigkeiten. Der Spielplan war gediegen, allein die Oper behielt die Vorhand. Auber, Boieldieu, Rossini und andere bürgerten sich rasch ein. Das einzige Jahr 1827 brachte „Maurer und Schlosser" (31. Januar), „Die weiße Frau" (29. März) und die „Belagerung von Korinth" (27. September). Am 25. Januar 1829 kam Marschners „Vam-

Digitized by Google

pyr" und am 3. September flog der Sturmvogel der Zeit über das Dach der Hofbühne: man gab die „Stumme von Portici". Unsere Opernregie stand ihr ratlos gegenüber. Man berief daher Julius Cornet aus Hamburg, nicht nur für den Masaniello, sondern auch, das Stück zu inszenieren. Er war Autorität dafür, denn er hatte, von Haus aus schon ein trefflicher Regisseur, sich in Paris von Auber selber in alle Finessen seiner Rolle wie der Regie einweihen lassen und dem berühmten Adolf Nourrit, dem zwiefach ersten Masaniello mit scharfem Auge und spitzem Ohr alle Nüancen seines Spiels und seines Gesangs abgelernt. Er kam und hielt zunächst nach einer guten Fenella Umschau. Nach langem Schwanken fand er sie schließlich in der zurückgesetzten kleinen Höffert. Es war ein glücklicher Griff, und der Beifall daher beispiellos. Immer wieder wurde das Paar gerufen; es war der Damaskustag für Braunschweig der bescheidenen Künstlerin gegenüber. Die letzten wurden die ersten, und ihre Laufbahn war geebnet. Auch die Resonanz dieses Exzesses französischen Geistes in deutschen Gemütern war nachhaltig, und als später eine Bürgerwehr errichtet wurde, war die Ouverture dieser Revolutionsoper ihr Lieblingsmarsch.

Das Schauspiel konnte demgegenüber in den Jahren 1827 und 1828 nur je einen Shakespeare in die Wagschale werfen, und zwar zuerst den König Johann (21. Januar 1827) und dann (12. Mai 1828) den Richard III., letzteren nach Eschenburgs Text von Marr eingerichtet, der natürlich die Titelrolle spielte. Außerdem brachten jene Tage die Lästerschule Sheridans (16. Mai 1827) und am 15. Februar 1828 den „Schmuck" des heimischen Poeten Karl Köchy, der eine freie Ausführung des Schillerschen Fragmentes „Die Kinder des

Digitized by Google

Hauses" ist. Im Übrigen blieb es bei Kotzebue, Raupach, Töpfer. Bisweilen ließ sich der Herzog kleinere Stücke auf der Bühne des herzoglichen Schlosses geben, einmal verstieg man sich aber auf allerhöchsten Befehl sogar bis zur Emilia Galotti. Im September 1826 wurde den älteren Braunschweigern noch einmal die Erinnerung an die Zeiten der Bursay geweckt. Die französischen Schauspieler des Berliner Hoftheaters gastierten in corpore und traten sechs Mal auf, im Tartüffe, sowie in mehreren Stücken von Lebrun und Scribe.

Das wichtigste schauspielerische Ereignis jener Periode aber war die Erstaufführung von Goethes Faust. Freilich hat auch ihr die neuere Goethe-Forschung viel von dem alten Nimbus geraubt. Man weiß, daß der Dichter selber keineswegs glaubte, sein Stück gehöre nicht auf das Theater. Vielmehr, daß er kaum zwei Jahre, nachdem der erste Teil vollendet ausgegangen war, ihn schon aufführen wollte, „wie er ist", mochte ihn auch das Unternehmen selber seltsam und zweifelhaft anmuten. Sein Freund Riemer entwarf mit Pius Alexander Wolff eine Bühneneinrichtung, die Goethe selber reiflich durchdachte und verbesserte. Allein die Ungefügheit derselben erstickte schließlich doch den Vorsatz der Aufführung. Im Jahre 1815 bosselte Goethe an den ersten großen Selbstgesprächen herum, um sie als Monodrama zu verwenden. Er hoffte, sein Faust werde, sobald er erst den einen Fuß auf der Bühne habe, den anderen schon nachziehen. Also immer noch der Ausblick auf die Eroberung des Theaters. Und so trug er auch gern bei, als der kunstsinnige Fürst Anton Radziwill mit Gliedern der Berliner Hofgesellschaft und des Hoftheaters eine Liebhabervorstellung der Tragödie plante, zu der er selber eine

Digitized by Google

Komposition geschrieben. Sie fand nach jahrelanger Verzögerung 1819 in Schloß Monbijou statt. Intendant Graf Brühl wirkte als Regisseur, Pius Alexander Wolff war der erste Faust, Auguste Stich das erste Gretchen, Herzog Carl von Mecklenburg der erste Mephisto. Und er spielte nach Rauch „den Teufel wie ein Gott". Sein Schwager, der König, sah zu und spendete honigsüßes Lob.

Vor das große Publikum trat der Faust im folgenden Jahre zu Breslau Oberregisseur Ehlers hatte die Szenen im Studierzimmer zu seinem Vorteilsabend eingerichtet, und der treffliche Heinrich Anschütz war der erste, der den Geist der Erde auf eine deutsche Bühne beschwor. Klingemanns Prioritätsanspruch mindert sich also darauf herab, daß er den ganzen Faust vor der Öffentlichkeit spielen ließ.

Und auch diesen Ruhm muß er mit dem Herzog Carl als seinem Anreger teilen. Allerdings hatte er immer Lust verspürt, den Faust zu bearbeiten, wie ja auch diese Arbeit ganz seiner Neigung entsprach, der dramatischen Sorglosigkeit Anderer mit seiner Routine zur Hilfe zu kommen. Aber andererseits glaubte er mit A. W. Schlegel, um den Faust aufzuführen, müsse man Fausts Zauberstab und Fausts Beschwörungen besitzen. Ihm graute vor der Pietätlosigkeit der notwendigen Striche, und darum verschob er den Plan von einem Jahr aufs andere.

Da warf eines Abends — wahrscheinlich am 31. Oktober 1828 nach einer Vorstellung von Klingemanns Faust — der Herzog gesprächsweise die Frage auf, warum denn Goethes Faust noch nicht für die Bühne eingerichtet sei, und kam wiederholt auf das interessante Thema zurück. Und nach einer Vorstellung auf dem Schlosse redete er seinen

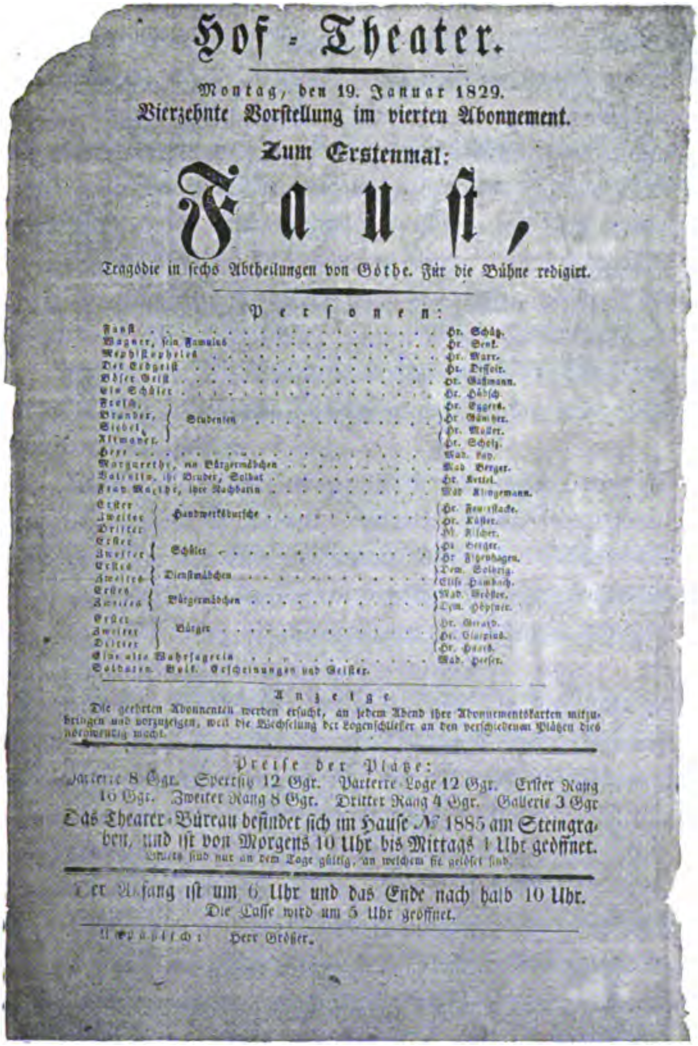
Digitized by Google

Generaldirektor geradezu an: „Sie, der Sie den Faust zuerst auf die Bühne gebracht haben, wären gerade auch der Mann, den Goetheschen bühnengerecht zu machen". Klingemann ließ sich die Sache durch den Kopf gehen; die ducis voluntas fand ja, wie gesagt, in seiner eigenen Neigung Widerhall. Und als man ihm anderntags nochmals zuredete, war der Entschluß gefaßt. Er schrieb an Goethe. Der antwortete sehr höflich, auch er habe diese Idee gehabt, allein er sei einmal zu alt, um sich noch auf eine solche Bearbeitung einzulassen, und fürchte andererseits, daß er als Verfasser nicht unbefangen genug wäre, um unbrauchbare Stellen auch wegzulassen[1]).

Mit Lust und Liebe ging nun Klingemann ans Werk, was umso braver von ihm war, als er ja dadurch seinen eigenen Faust entwerten mußte. Aber er ist als Regisseur

[1]) Ich folge hier ganz der Darstellung Lübecks (cf. Br. Anz. vom 2. November 1887 und Anlage), die am unbekanntesten ist, obgleich innere wie äußere Gründe ihre Glaubwürdigkeit verbürgen. Sie richtet sich scharf gegen diejenige Marrs und widerlegt zugleich diejenige von F. L. Schmidt: Lebenserinnerungen II S. 181. Nach dessen Erinnerung hätte Goethes Brief gelautet: „Ew. Wohlgeboren! Die Antwort auf ihr Schreiben vom 4. November, daß meine Werke im Druck erschienen und Gemeingut des Publikums geworden sind. Ich füge hinzu, daß ich mich seit langer Zeit gar nicht mehr um das Theater bekümmere, machen Sie daher mit meinem Faust, was Sie wollen. von Goethe." Da hat Marr in der Erinnerung aus der Chamade eine Fanfare gemacht. Allein sein Wortlaut entspricht des Dichters formellem Greisenstil kaum. Unglaubwürdig ist auch seine Angabe, der Herzog habe erst durch Klingemann von dem Vorhandensein eines Goetheschen Fausts gehört. Vielleicht liegt hier Verwechslung mit einer Episode der Radziwillschen Faustaufführung vor. Als man unter die vielen zur Mitwirkung bereiten Prinzen, Fürsten, Grafen und Herren die Rollen verteilte, zeigte sich, daß keiner das Gedicht kannte und keiner ein Exemplar besaß!

Digitized by Google



Hof - Theater.

Montag, den 19. Januar 1829.

Vierzehnte Vorstellung im vierten Abonnement.

Zum Erstenmal:

Faust,

Tragödie in sechs Abtheilungen von Göthe. Für die Bühne redigirt.

Personen:

Faust	Hr. Schütz.
Wagner, sein Famulus	Hr. Senk.
Mephistopheles	Hr. Marr.
Der Erdgeist	Hr. Dessoir.
Böser Geist	Hr. Gaßmann.
Ein Schüler	Hr. Hübsch.
Frosch, Brander, Siebel, Altmayer, Studenten	Hr. Eggers. Hr. Günther. Hr. Müller. Hr. Scholz.
Hexe	Mad. Fay.
Margarethe, ein Bürgermädchen	Mad. Berger.
Valentin, ihr Bruder, Soldat	Hr. Kettel.
Frau Marthe, ihre Nachbarin	Mad. Klingemann.
Erster, Zweiter, Dritter Handwerksbursche	Hr. Feuerstacke. Hr. Küster. Hr. Fischer.
Erster, Zweiter Schüler	Hr. Berger. Hr. Fiebenhagen.
Erstes, Zweites Dienstmädchen	Dem. Solbrig. Elise Hambach.
Erstes, Zweites Bürgermädchen	Mad. Gräßler. Dem. Höpfner.
Erster, Zweiter, Dritter Bürger	Hr. Gerard. Hr. Glorjus. Hr. Haase.
Eine alte Wahrsagerin	Mad. Peiser.

Soldaten. Volk. Erscheinungen und Geister.

Anzeige.

Die geehrten Abonnenten werden ersucht, an jedem Abend ihre Abonnementskarten mitzubringen und vorzuzeigen, weil die Wechselung der Logenschließer an den verschiedenen Plätzen dies nothwendig macht.

Preise der Plätze:

Parterre 8 Ggr. Sperrsitz 12 Ggr. Parterre-Loge 12 Ggr. Erster Rang 16 Ggr. Zweiter Rang 8 Ggr. Dritter Rang 4 Ggr. Gallerie 3 Ggr.

Das Theater-Büreau befindet sich im Hause № 1885 am Steingraben, und ist von Morgens 10 Uhr bis Mittags 1 Uhr geöffnet.

Billets sind nur an dem Tage gültig, an welchem sie gelöset sind.

Der Anfang ist um 6 Uhr und das Ende nach halb 10 Uhr.

Die Casse wird um 5 Uhr geöffnet.

Unpäßlich: Herr Größer.

Der Theaterzettel der ersten Faustaufführung.

Digitized by Google

nie egoistisch verfahren. Seine eignen Stücke holte er immer nur auf Wunsch des Herzogs hervor und die neuen gab er stets zu seinen garantierten Benefizen. Daß er geglaubt, man werde die Goethesche Dichtung als bühnenwidrig ablehnen und dann umso reuiger zu seinem eignen Werk zurückkehren, dem widerspricht der Eifer, mit dem er alle theatralischen Mängel zu beseitigen suchte. Und andererseits ist ebenso unwahr, daß Herzog Carl diese Entwertung beabsichtigt habe. Im November waren schon die Vorarbeiten im besten Gange. Die Szenerie wurde nach Möglichkeit den Faust-Illustrationen M. Retzschs angepaßt, die dem Publikum vertraut waren.

Am Montag, dem 19. Januar 1829, vollzog sich das große Ereignis, dem die Stadt mit gespannten Erwartungen entgegen sah. Um 5½ Uhr versammelten sich die Schüler des Carolinums in ihrem Kolleg und begaben sich in geschlossenem Zug unter Führung der Professoren ins Theater hinüber, in dem bald kein Apfel mehr zur Erde fallen konnte.

Es war dem Bearbeiter tatsächlich geglückt, die ganze gewaltige Masse des ersten Faust-Teils mit ihrer Überfülle von Szenen und Szenchen in sechs Abteilungen zu gliedern.[1]) Außer den Vorspielen und der Walpurgisnacht waren nur die Brunnenszene und Gretchen am Spinnrad gestrichen. Warum gerade letztere Stelle, deren Beseitigung heute jedem Bühnenleiter als Barbarei ausgelegt würde? Sie war als lyrisches Intermezzo dem Nichts-als-Dramatiker im Wege, der auch bei seinem geliebten Schiller sogar tadelte, daß die lyrische Fülle den dramatischen Gang seiner Werke

[1]) Hierüber siehe das Nähere in dem Buch von Heinrich Kopp: Die Bühnenleitung August Klingemanns.

Digitized by Google

verzögere. Auch sonst war daher alles Lyrische ausgemerzt. Dem Monolog in der Osternacht fehlte der Chor der Jünger und der Engel; der Gesang der Geister in der Paktszene war durch einen allegorischen Tanz ersetzt. Viel Streichungen erlitt der Osterspaziergang, während der Eingangsmonolog wortwörtlich erhalten blieb. Die Schlußworte „von oben“: das „ist gerettet“ ließ Klingemann, um den Abschluß schärfer zu kennzeichnen, durch einen Cherub sprechen, der sichtbarlich herniederschwebte.

Eduard Schütz spielte den Faust und war als Künstler von Talent der beste Mann dazu. Mit welchen Empfindungen er an seine Aufgabe herantrat, das zeigen ein paar Verse, die er in das Soufflierbuch einschrieb:

Nur praktisch.
Ein kurzer Vorschlag.

„Willst du den Faust in seinen Tiefen fassen,
Greif' in die eigne Brust hinein,
Denn von Gelehrten dich belehren lassen
Wird doch nur trocknes Wissen sein.
Faust ist der Mensch mit seinen Höhn und Tiefen,
Dein eigner Pulsschlag sei dir Kommentar,
Gedanken, die im dumpfen Fühlen schliefen,
Führt das Gedicht dir ins Bewußtsein klar.
Was unverständlich bleibt, kannst du nicht brauchen,
Denn dies gehört dem reinen Wissen an
Du mußt dich tief ins reine Leben tauchen,
Wenn du das kannst, bist du der rechte Mann.“

Indes waren die Urteile über seine Leistung geteilt. Dem „Mitternachtsblatt“ hat sie nicht imponiert, scharf wird das deklamatorisch hohle Pathos des Eingangsmonologs ge-

Digitized by Google

tadelt, während Th. Hells „Abendztg." sich schreiben ließ, sie sei meisterhaft gewesen. Namentlich wird der Übergang aus dem dumpfen Mönchsbrüten in das heitere Getriebe des Genußlebens als mustergültig gerühmt. Die Verjüngung nach dem Pakt hat er für unsren Geschmack allzu drastisch angedeutet. Ein Stich überliefert ihn uns mit einem koketten spanischen Mäntelchen und einem malerisch mit wallenden Straußenfedern besetzten Filzhut, als einen selbstbewußten Schwerenöter mit hochgewichstem Schnurrbart und einer kleinen spitzen Fliege unter der Unterlippe.[1]) Den Mephisto spielte Marr und schuf damit den Bühnentypus dieses Teils der bösen Urkraft. Über ihn sind die Kritiker einmütig im Lob. Er soll indes an diesem teuflischen Humoristen mehr den Humoristen als den Teufel herausgekehrt haben. Auch erlaubte er sich Freiheiten, die ihm keine größere Bühne heutzutage mehr gestatten würde. So soll er den Text eigenmächtig geändert haben: „Dir wird gewiß einmal bei Deiner Gottähnlichkeit bange — bange — bange!" Was dazu wohl Klingemann sagte? Wenn er nicht einschritt, liegt der Verdacht nahe, daß es sich um eine von Serenissimo höchstselbst erdachte Nüance gehandelt hat. Madame Berger, eins der vielen Kinder des Schauspieldirektors Pichler, gab das Gretchen, ein liebliches Gebild von Anmut und Innigkeit, in der Kerkerszene aber leider ohne tragische Kraft. Aus Achtung für den Dichter hatte sich Elise Klingemann zur Marthe Schwerdtlein bequemt und soll ergötzlich gewesen sein. Der Erfolg war glänzend und gab dem Gewährsmann Hells den Mut, noch viel hundert Aufführungen vorauszusagen.

[1]) Tille: Goethes Faust auf der deutschen Bühne, in der Zeitschrift für Bücherfreunde, Aprilheft 1901 S. 21.

Digitized by Google

Die Vorstellung hatte vier Stunden, also für die damaligen Lebensgewohnheiten bis in nachtschlafene Zeit hinein gedauert. Vor der Wiederholung, die am 3. Februar stattfand, griff daher der Generaldirektor nochmals zum Rotstift. Jetzt fiel sogar die Szene mit Wagner in der Osternacht; auch wurde die Redseligkeit der Osterspaziergänger noch weiter eingedämmt.

Klingemann bot den anderen Bühnen seine Einrichtung um fünf Friedrichsdore an. Er machte kein Geschäft, obwohl er sich zum Austausch gegen ein anderes abendfüllendes Manuskript bereit fand. Es konnten sich eben nur große Bühnen eines solchen Wagnisses unterfangen. Hannover tat es am 8. Juni, bald nachher Stuttgart. Als aber Goethes achtzigster Geburtstag bevorstand, fertigte Ludwig Tieck eine eigne Bearbeitung, die am 28. August in Dresden und Leipzig gespielt wurde. Zu Klingemanns Arbeit griffen indes die beiden Städte, die dem Dichter am nächsten standen: Frankfurt und Weimar. Unabhängig von Braunschweig hatte man dort schon im Winter den Plan zu einer Faustaufführung für den Festtag gefaßt. Der Intendant von Spiegel erwarb das Braunschweiger Manuskript, das Riemer und Eckermann aber mehrfach änderten, sodaß es nun in acht Abteilungen zerfiel und auch in der Reinigung von Anstößigkeiten prüder wurde. Goethe selber wirkte eifrig mit, er meinte, wenn sein Faust einmal aufgeführt werden solle, solle er aufgeführt werden, wie *er* ihn wolle, nicht wie *sie* ihn wollten. Er wollte aber meistens, wie Klingemann gewollt hatte, und trumpfte des jungen Holtei Einwände gegen die Streichung Wagners in der Osternacht mit seinem: „Ihr junges Volk versteht es ja freilich viel besser" ironisch

Digitized by Google

ab. Nur die Braunschweiger Musik (von Ignaz von Seyfried, der schon Klingemanns Faust und seinen Moses vertont) wurde zu mager befunden und durch eine von Eberwein ersetzt. Damals war Goethe über die Braunschweiger Aufführung schon unterrichtet. Klingemann hat sich dem Dichter gegenüber mit ehrfurchtvoller Höflichkeit benommen. Er sandte ihm sein Buch, später einen goldgedruckten Theaterzettel und am 28. Januar einen eingehenden Bericht über den Verlauf des Abends. Er soll auch ein anerkennendes Dankschreiben erhalten haben, das leider mit seinem ganzen Nachlaß verschwunden ist. Ein goldener Ring lag bei, der einen Goethe-Kopf, angeblich in Amethyst geschnitten enthielt. In Wahrheit soll es nichts anderes gewesen sein als eine von Reinhardt in Berlin verfertigte Glaspaste, die Goethe gern als kleine Aufmerksamkeit zu verschenken pflegte.[1])

Eine weitere Belohnung seiner Uneigennützigkeit lag für Klingemann darin, daß Goethes Faust den seinigen nicht verdrängte. Beide wechselten miteinander auf dem Spielplan, und da Spohrs Faust sich als dritter beigesellte, war der Wittenberger Polyhistor eine zeitlang auf unseren Brettern die häufigste Erscheinung.

[1]) Creizenach: Die Bühnengeschichte von Goethes Faust. S. 33.

Digitized by Google

Vierundzwanzigstes Kapitel.

Kunst und Gunst.

Motto: „Wahrhaftig, man muß ein Fell haben wie ein Bär, der in Gesellschaft von Affen und Hunden an der Kette herumgeführt und geprügelt wird, um bei dem Tone eines Dudelsacks vor Kindern und Pöbel zu tanzen."

Melina über das Theater bei Wilhelm Meister, 14. Kap.

Es fehlt der Philosophie nicht an Gründen für ein künftiges Fegefeuer! Ich halte nun den lieben Gott für einen so guten Mann, daß er diese Strafe allen Theaterleitern erläßt; denn diese hatten auf Erden schon die Hölle!" So hat Friedrich Ludwig Schröder einmal geschrieben. Wenn da drüben solche Aufrechnung wirklich geübt wird, dann muß Klingemanns Seele direkt gen Himmel geflogen sein. Schröder hatte nur mit dem Personal und dem Publikum zu tun, er blieb vor dem dritten Kreuz, dem „souveränen Herzog" in Gnaden verschont, das auf Klingemann mit Zentnerschwere wuchtete.

Gerade gegen das Ende seiner Erdenzeit wuchs der Ärger zu Chimborassohöhe. Die Mitglieder vertrugen sich schlecht, der althergebrachte Künstlerneid schmiedete Kabale auf Kabale. Bei dem unglücklichen Rudolf Dessoir begann sich damals heimtückisch periodischer Verfolgungswahn auszubilden. Eines Tages drang er am Bohlweg unter dem Ruf: „Verfluchter Schneidergeselle, Dich soll der Teufel holen" auf Kettel ein und schlug ihm den Hut vom Kopf, während dieser sich unter dem Rufe: „Schmieriger Judenbengel, laß mich

Digitized by Google

auf der Straße zufrieden" verteidigte[1]). Diese Straßenszene war Futter für den Kleinstadtklatsch, der erst mit Dessoir selber (1830) von der Bildfläche schwand. Der Ärmste versank immer tiefer in die Nacht des Wahnsinns und konnte daher nirgends mehr Fuß fassen. Überall abgewiesen, sich selbst und der Welt zur Last, endete er schließlich freiwillig sein Leben.

Auch Schütz und seine Frau gingen, gekündigt auf Befehl des Herzogs, mit dem der Künstler in Wortwechsel geraten war. Serenissimus hatten sich derart geärgert, daß er Schütz überhaupt nicht mehr sehen wollte. Das ging aber nicht an. Klingemann führte gutachtlich aus, die sofortige Beseitigung des Majestätsverbrechers ohne geeigneten Ersatz würde der Anstalt selber den größten Schaden bringen. Schütz besitze 173 Rollen und sei „von der besten Memorie im ganzen männlichen Personal". Der Direktor spielte sogar den Theatermacchiavel, indem er ein diabolisches Rezept enthüllte, beliebte Schauspieler ohne Gegendemonstrationen des Publikums abzumeiern. Man müsse ihnen ein paar brillante Abschiedsrollen ansetzen, diese aber überraschend absagen[2]). Es ist ein alter Kniff, der heute noch geübt wird; die Kniffler sagens freilich nicht, sondern tuns bloß. Im Munde unseres Biedermanns aber war seine breite Darlegung ein Köder für den Herzog, dessen intrigensüchtige Bosheit gern darauf anbiß. Schütz blieb bis zum Ablauf der Kündigungsfrist und durfte sogar noch den Faust spielen. Schließlich vergaß man dann überhaupt das Rezept anzuwenden. Er schied am 3. Mai 1829 als Justinian in Schenks Belisar, um nach Leipzig überzusiedeln.

[1]) und [2]) Hoftheaterarchiv.

Digitized by Google

Der Nachfolger wurde auf des Herzogs Befehl wieder aus Wien verschrieben. Wilhelm Kunst recte Kunze galt damals als ein heller Stern am Bühnenhimmel, war aber im Grunde doch nur ein potenzierter Katzianer. Dieselben glänzenden Anlagen bei dem traurigstem Mangel an jedem Urteil und Geschmack. Seine Schönheit, die Plastik seiner Formen, der Wohllaut seines Organs bezauberte die Weiber; Sophie Schröder, die an Reizen so karg bedachte Kollegin, war verliebt wie ein Backfisch und ging mit dem jungen Antinous eine Ehe ein, die, rasch geschlossen, mit unzähligen anderen Künstlerehen das Schicksal ebenso rascher Lösung teilte. Und leichter noch als mit der Ehe ging dieses Urbild von Holteis letztem Komödianten mit seinen Bühnenkontrakten um. Er hat im Leben auf 276 Bühnen gespielt, aber selten einer den Vertrag gehalten. Die Direktoren verfolgten ihn mit Steckbriefen, brandmarkten öffentlich seine Wortbrüche, rissen sich aber doch um ihn, weil er das Publikum fortriß, füllten seine Taschen mit Gold, weil er die Theaterkassen mit Gold füllte. Allein ihm war das Gold nur Chimäre; hatte er's, dann flog's auf dem kürzesten Weg zum Fenster hinaus; hatte er keins, dann schnallte er den Schmachtriemen eng und bezahlte mit einer Kravattennadel, einem Überzieher oder einem Halstuch.

Der Herzog wußte dies und befahl trotzdem das Engagement. Allerdings vorläufig nur auf ein Jahr (15. Mai 1829 bis 1830) und unter komischen Vorbeugungen. Aber kaum war die Tinte des Vertrags trocken, da bat Kunst schon um einen Vorschuß von 600 Talern, damit seine schwierigsten Gläubiger ihn aus Wien fortließen. Sie wurden gewährt, und der Künstler kam, sah und siegte. Es erging der Befehl,

Digitized by Google

den Vertrag auf fünf Jahre unkündbar zu verlängern. Sogar Regisseur wurde Kunst trotz anfänglicher Abneigung des Herzogs, der sich vor seiner zigeunerhafter Zudringlichkeit fürchtete, die er als Regisseur bis auf die Bühne ausdehnen könnte. Er erhielt 1500 Taler preuß. Courant, aber auf Vertragsbruch wurde eine Strafe von 2000 Talern gesetzt, und die Unterschrift mußte mit den Worten erfolgen: „Ich, der Hoftheaterregisseur Wilhelm Kunst, mache mich mit der Eidesklausel, so wahr mir Gott helfe und sein heiliges Wort, eidlich verbindlich, diesen Kontrakt in allen seinen Punkten aufs Genauste zu erfüllen."

So konnte denn Kunst den Braunschweigern seine Kunst zeigen, oder richtiger seine Natur, da von Kunst wenig in diesem Kunst steckte. Er war ein Knallprotz seiner Begabung, der seine Erfolge nur zu oft in der Brutalisierung des guten Geschmacks suchte und leider auch fand. Er band sich an kein Fach, sondern spielte alles, was Hosen trug, nach Herrmanns Vorgang wohl auch den Karl und Franz Moor gleichzeitig. Er hätte, sein Vorbild zu übertrumpfen, den alten Moor und den Kosinsky damit verbunden, wenn dies körperlich möglich gewesen wäre. Als Otto von Wittelsbach pflegte er sich sein Mordschwert mit roter Farbe zu beschmieren, als Karl Moor schoß er im abgekürzten Verfahren den Schufterle nieder. Doch zählte gerade diese Gestalt mit dem Jaromir zu seinen besten Rollen, weil er dabei die ganze Kraft eines ausschweifenden Naturells verausgaben konnte. Was aber die enge Grenzlinie seiner Auffassungsgabe überschritt, mißlang kläglich. Sein Schröderscher Prosa-Hamlet war vorzüglich, dem Schlegelschen konnte er keine einzige gelungene Szene abgewinnen. Er war der beste Darsteller von Klinge-

Digitized by Google

manns Faust, als er aber am 15. November und 7. Dezember den Goetheschen spielte, glich er dem Geist, den er begriff, doch nicht dem Urbild.

Allein er verstand Vorteil auf Vorteil herauszuschlagen. Die 600 Taler Vorschuß wurden ihm derart erlassen, daß er nur im Fall eines Kontraktbruches haftbar blieb. Man ließ sich zu dem Versprechen herbei, die Höhe seiner Gage geheim zu halten und keinem Ersuchen auf Beschlagnahme derselben zu willfahren. Er bat um ein billiges Reitpferd aus dem Marstall, da seine Gesundheit ihm tägliche Reitbewegung vorschreibe, und erhielt ein solches überwiesen, wie die Sage will, als Geschenk. Kunst konnte sich wie in Abrahams Schoß fühlen und war der Löwe in der Löwenstadt. Um alle seine Talente zu zeigen, feierte er des Herzogs Geburtstag durch ein schwülstiges Gedicht in der „Mitternachtszeitung."

Allein bald brannte ihm schon wieder der Boden unter den Füßen. Eines schönen Dezembermorgens stolzierte er auf seinem Herzogsschimmel beim täglichen Frühritt zum Augusttor hinaus, doch Roß und Reiter sah man niemals wieder. Was sind Konventionalstrafen für den Mann ohne Geld, Eidesklauseln für den Mann ohne Ehre? Der Herzog ärgerte sich, die Intendantur war in schwerer Verlegenheit, die gefoppten Gläubiger rauften ihre Haare. Nach Monaten lief ein Reubrief aus Breslau ein, wohin er mitten im kalten Winter in einem Strich geritten war und wo er nun als Karl Moor die Studentenschaft, namentlich in ihr den jungen Heinrich Laube, elektrisierte. Es sei eine Übereilung gewesen, schrieb der Flüchtling und er werde sich stets als einen „Sr. Hoheit dem souveränen Herzog angehörigen

Digitized by Google

Diener, folglich auch abhängig von einer hochlöblichen Intendantur" betrachten. Man verzichtete, ihn beim Wort zu nehmen, wie bald selbst die kleineren Bühnen auf den unsicheren Kantonisten verzichteten. Er, um dessen Gastspiele früher die Direktoren gebettelt, mußte jetzt selber bei ihnen um Gastspiele betteln. Aus dem Gastspielbettel wurde der Bettel um milde Gaben schlechthin, und schließlich kam der Tod in einem Wiener Armenspittel als Erlöser aus dem durch eigne Schuld verfehlten Dasein. Der Name „Wilhelm Kunst" stand später noch lange Jahre (1846—59) auf den Zetteln unseres Hoftheaters, allein er gehörte nicht dem Kulissenerschütterer von einst, sondern seinem ungleich bescheidenerem Pflegesohn.[1])

Auch mit Marr kam es zu einem Verhältnis, wie es nur in der sogenannten „guten alten Zeit" und bei einem Souverän wie Carl II. entstehen konnte. Wir wissen, daß der Künstler des Herzogs Liebling war, und er selber hielt viel von diesen. Aber gefallen ließ er sich nichts. Als ihn der Fürst einmal auf der Probe hänselte, behauptet er ihn mit „souveräner Insolenz" abgefertigt zu haben. Er lasse nicht in der Komödie mit sich Komödie spielen und werde morgen nicht auftreten, wenn dies nicht aufhöre. Er erzwang sich damit die erwünschte Unantastbarkeit, allein die Freundschaft hatte ein Loch bekommen. So stellten sich bei dem Künstler wieder Wandergelüste ein. Er hatte günstige Angebote aus Hamburg und erbat vom Herzog persönlich Gastspielurlaub, unter Hinweis auf jenes Versprechen, das ihm für jede reelle Aussicht nach auswärts freien Laufpaß oder entsprechende Gageaufbesserung zusicherte. Und es wurde mit Hamburg

[1]) Die Angaben über Kunst entstammen dem Hoftheaterarchiv.

Digitized by Google

Ernst. Marr behauptete nun, der Herzog habe die alte Zusage in jener Audienz erneuert. Carl leugnete entschieden und berief sich auf zwei Flügeladjutanten, die sein knabenhafter Argwohn als Ohrenzeugen hinter einer Draperie verborgen hatte. Allein da fiel dem Herzog schwer aufs Herz, welchen Rat er dem Künstler vor drei Jahren gegeben, und er fürchtete nun den Fußtritt, den gescheite Kerle geben, statt ihn sich geben zu lassen. Welche Blamage war es doch, wenn der hannöversche Schmidt-Phiseldeck auch zum braunschweigischen wurde, und nun die in Hannover zuletzt, also am besten lachen konnten! Ein Auskneifen mußte um jeden Preis verhütet werden und wurde auch verhütet, freilich auf eine typische Serenissimus-Weise. Marr erhielt einfach eine Polizeiwache vor die Wohnung, die ihm auf Schritt und Tritt zu folgen hatte. Sie arguste auf der Probe hinter den Kulissen und schilderte vor der Garderobe, in der sich Franz Moor schminkte. Zur Nachtzeit genoß der Fluchtverdächtige sogar die Ehren eines vor seinem Hause, dessen Seitentüren verschroben waren, auf und abwandelnden Landwehrjägers. Die Überwachung milderte sich zwar allmählich, hörte aber erst ganz auf, als der Herzog selber zum braunschweigischen Schmidt-Phiseldeck geworden war.[1])

Freilich ist das Jahr 1829 der Hofbühne gerade in puncto Kontraktbruch verhängnisvoll gewesen. Denn auch Franz Rosner brannte durch und machte von London aus seine Rückkehr von ganz unverschämten Bedingungen abhängig.

Obendrein kam es mit der Presse zu fatalen Reibereien.

[1]) Die Sache ist aus dem damaligen Gesichtswinkel betrachtet nicht ganz so schlimm wie unter dem heutigen. Hat nicht auch Goethe Schauspieler auf die Wache gesetzt und Schauspielerinnen Stubenarrest gegeben mit einem Posten vor der Tür?

Digitized by Google

Seit 1826 gab Adolf Müllner die „Mitternachtsztg." heraus. Anfänglich hatte sie keine Kritiken im landläufigen Habitus bringen wollen, und es ist der Humor von der Sache, daß Klingemann selber diesen Vorsatz wankend machte. Er erbot sich nach Lessings Hamburgischem Vorbild die Vorstellungen mit dramaturgischen Aufsätzen zu begleiten; die alte Idee der Didaskalien gewann so eine neue Form. Er wollte nicht kritisieren, sondern der „raisonnierende Historiograph" der Hofbühne sein, aus dem Innern des theatralischen Betriebes heraus reden, die Ursachen der Unvollkommenheiten nachweisen, entschuldigen und so ausgleichend verfahren. Diese Didaskalien wären ein Schatz für unsre Theatergeschichte geworden, aber Müllner fügte seiner dramatischen Schuld eine dramaturgische hinzu, indem er an diesen unschuldigen Kindlein zum Herodes wurde. Er hintertrieb die Abmachungen des Verlegers Vieweg, mit dem er sich immer mehr entzweite. Die „Mitternachtsztg." sollte auch in dem Theaterreferat unabhängig dastehen, wenn sie sich überhaupt damit befaßte. Daneben schwang Köchy in eignen kurzlebigen Zeitschriften wie den „Horen" das kritische Messer, und dessen ruhige und sachkundige Art gefiel dem Herzog so, daß er ihm einen Freiplatz überwies. Dies gute Verhältnis wurde aber durch einen irregulären Kritikus gestört, dessen Feder spitzer als die Köchys war. Karl Krahe, der Sohn des bekannten Baurats, war zuerst Husarenoffizier gewesen, dann aber teils aus Liebe zur Kunst, teils aus Liebe zu einer anmutigen Künstlerin Schauspieler geworden. Auch *sein* Urteil war sachverständig, aber mit kecker Bosheit gewürzt. Krahe wog die Leistungen auf Börnes kritischer Wage und da er schwere Gewichte in die eine Schale legte, schnellte

Digitized by Google

die andere oft recht hoch. Obwohl Krahe immer anständig blieb, wurde dem Herzog die Sache bald zu bunt; man war an diesen jungdeutschen Feuilletonstil noch nicht gewöhnt. Und als Krahe sich gar erlaubte, des Landesherrn Bühnenneigungen zu bewitzeln, kam es zum Krach. Ganz Braunschweig stand Kopf, daß der Herzog sich zum Ritter seiner Hofkomödianten aufwarf. Köchy wurde der Freiplatz entzogen, Krahe ins Stockhaus gesperrt. Obwohl diesem keinerlei Majestätsbeleidigung, — noch nicht einmal im dolus eventualis —, nachzuweisen war, weshalb ein Prozeß auch garnicht eingeleitet werden konnte, vergingen doch sechs Wochen, ehe er wieder frei kam, und mehrere Monate, ehe der ihm auferlegte Landesarrest aufgehoben wurde. Auch da erst, nachdem er demütigende Bedingungen unterschrieben. Er verließ die Stadt; ihm folgte der erbitterte Zorn des Herzogs, der sich sogar auf Vater und Bruder des Preßsünders erstreckte, die doch beide vollkommen unschuldig waren. Dies empörte den, und er erließ nun am 24. November 1828 aus Augsburg an den Herzog einen Brief, der die schwersten Beleidigungen und Drohungen losbrannte. Er habe, so schrieb der empörte Jüngling, das herzogliche Betragen zu Papier gebracht und „einem unsrer ersten politischen Schriftsteller übergeben, der das Manuskript unter dem Titel „Beitrag zur Charakteristik des regierenden Herrn Herzogs von Braunschweig" mit Anmerkungen versehen zum Druck befördern werde, wofern der Fürst sein Verhalten gegen die Familie des Briefschreibers nicht augenblicks ändere. Tobend vor Wut beantragte darauf der Herzog beim bayrischen Staatsministerium die Auslieferung Krahes, der sich eines criminis læsæ maiestatis gegen die allerhöchste Person seines

Digitized by Google

rechtmäßigen Landesherrn schuldig gemacht habe[1]). Allein man schlug in München das Gesuch ab; der bereits inhaftierte Majestätsverbrecher wurde freigelassen, und der zu seinem Heimtransport eigens schon nach München entsandte Polizeisekretär Grundner kehrte mit leeren Händen heim. Nach diesem Fehlschlag verlangten nun Durchlaucht, der alte Baurat solle den verlorenen Sohn enterben. Allein dessen früher Tod, — er starb 28jährig in Leipzig, wo er literarischer Beirat der Firma Brockhaus geworden —, endete endlich den leidigen Zwischenfall. Dem Herzog aber war der Geschmack am Rezensententum für immer vergangen. Er ließ auch der „Mitternachtsztg." durch Klingemann erklären, „daß eine stehende Kritik über das Hoftheater gar nicht zu den gewünschten und erwarteten Erscheinungen gehöre"; also abermals eine Harakiri, das dem Generaldirektor zugemutet und von ihm ausgeführt wurde. Hatte er nicht in „Kunst und Natur" die „jetzige zahme Theaterkritik" für eine Miturſache an dem Zerfall der Bühnenkunst und dem Dünkel der Bühnenkünstler erklärt? Allein die „Mitternachtsztg." war weniger gefügig. Sie referierte ruhig weiter, nur auf einer besonderen auswärts zensierten und gedruckten Beilage. Doch wurde auch dies ihr bald untersagt. Da kroch die Redaktion zu Kreuz und bat submissest um die Rückkehr zum status quo ante bellum. Der Intendant erklärte höheren Bescheid einholen zu müssen, aber dieser traf nie ein. Als die Franzosen des Berliner Schauspielhauses gastierten, glaubte das Blatt sich an kein Verbot gebunden, da dies nur die ständigen Kräfte betreffe. Allein der Censor gab die Rezension an die Regierung weiter, und es kam der Ukas

[1]) Landeshauptarchiv.

Digitized by Google

vom Staatsrat Bosse, daß auch Gastspiele keine Ausnahme von der Regel bedingen dürften. So erfuhren die Braunschweiger aus der „Mitternachtsztg." wohl manches über das Hoftheater in Leipzig oder das Stadttheater in Frankfurt, aber über die heimische Bühne schwieg sie wie ein siebenfach versiegeltes Buch. Allein was uns heute ungeheuerlich erscheint, damals nahm man's phlegmatisch in den Kauf. Ein paar Jährchen vorher war sogar den Berliner Blättern jeder Tadel von Spontinis „Olympia" untersagt worden. Und an allen Hoftheatern war jede Äußerung des Mißfallens streng verpönt. Man glaubte noch die Kunst heiraten zu können, ohne Schwiegermutter Kritik als Zugabe zu erhalten. Heutzutage hat sich die Theaterwelt, auch die hoffähige, in ihr Schicksal gefügt.

Das alles hatte der junge Krahe angerichtet, als er feststellte, daß die Dermer nicht mehr nach Gebühr gewürdigt werde, und beifügte, daran möge wohl die allgemeine Eifersucht schuld sein. Das stichelte auf den Herzog, dessen Favoritin die Künstlerin geworden, zum größten Schaden ihrer Beliebtheit. Denn gerade um ihres sittsamen Lebenswandels willen hatte man sie begeistert umschwärmt, hatte die Leichtfertigkeit gewisser Kolleginnen sie als „Tugendtrampel" verspottet. Nichtsdestoweniger trübte schon ein Fleck ihre Ehre[1]). In Wien hatte ihre Mutter, eine k. k. Linienwegmautheinnehmerswittwe, das unschuldige Kind um klingende Münze an den Fürsten Peppi Esterhazy verschachert, zum großen Schaden für Leib und Seele. Auch hier scheint das ruchlose Weib den Kuppelhandel geführt zu haben. Daneben freilich Bettys eignes Herz. Denn das unglückliche Mädchen liebte

[1]) Aus Klingemanns Tagebuch.

Digitized by Google

den fürstlichen Jüngling, der, bildschön und bizarr-geistreich wie er damals war, der Wiener Kleinbürgerstochter als ein männliches Ideal erschien. Daß er für ihre Kunst schwärmte und ihr empfindsam gestand, sie sei das Ewig-Weibliche, das ihn hinanziehe, entwaffnete jeden weiteren Widerstand. „Er hat mir's angetan, ich liebe ihn unendlich," sagte sie in vertraulichem Gespräch. Um Gold und Silber wäre sie nicht feil gewesen; sie zog auch keinen Vorteil aus dem Opfer ihrer Ehre. Noch nicht einmal durch Treue ward ihre Treue belohnt; denn das französische Sprichwort, man betrüge seine Frau, aber nicht seine Geliebte, war für Karl von Este nicht gesprochen. Ihre Gage blieb dieselbe; sie konnte sich nicht mit Geschenken brüsten, von einer Maitressenwirtschaft war nichts zu bemerken. Das Repertoire hatte sie von jeher beherrscht. Daß die Künstlerin von nun ab in Hofequipagen fuhr, war die einzige Auszeichnung. Der Herzog wetterte sogar nicht übel dazwischen, als er merkte, daß seine Maitresse jetzt von ihren Kollegen als Respektsperson behandelt wurde[1]). Er ließ sie von nun an nicht mehr auftreten. Dafür sang jetzt eine billige Anfängerin ihre Primadonnenrollen, ein Frl. Herold, das zwar eine schöne Stimme besaß, aber weder Schule noch Vortrag.

Auf dem ehrbaren Generaldirektor lastete dies Verhältnis mit Zentnerschwere. Überdem war mit dem Herzog immer schwerer auszukommen, und er benahm sich manchmal, daß man an seiner Zurechnungsfähigkeit zweifeln konnte. Saß er in seiner Loge, dann zog seine Bizarrheit das ganze Interesse der Zuschauer auf sich. Wenn diese klatschten, wo es nach seiner Ansicht nicht angebracht schien, kniff er seinen

[1]) Salon 1877 VI S. 736.

Digitized by Google

kleinen Hund, bis dieser laut heulte. Oder er hielt das Tierchen kopfunter über die Logenbrüstung und schnitt Grimassen dazu[1]). Sein Besserwissenwollen, seine Foppsucht waren mit den Jahren noch gewachsen. Auf den Proben konnte er zur Plage werden. Er hetzte die Schauspieler durch unablässiges Unterbrechen und Wiederholen ab. Wenn sie ihm am Abend nicht zu Dank gespielt, hunzte er sie wie die Schulbuben herunter, ließ sich einen Fauteuil auf die Bühne stellen und von den todmüden Künstlern das Stück unter seiner eignen Regie noch einmal vorspielen. Er verspottete das kothurnhafte Pathos, das Klingemann begünstigte. Vor Müllners „Schuld" rief er einmal ernsthaft aus: „Daß nur die erforderlichen Stelzen für die Vorstellung fabriziert werden und das Personal recht kunstmäßig die Bauchrednerei exekutiert." Ein andermal klopfte er im Zwischenakt Klingemann auf die Schulter und rief: „Nicht zum Aushalten, Herr Generaldirektor, als ob die Gräber sich geöffnet hätten, die Schauspieler von den Toten auferständen." Klingemann schwieg verletzt[2]), er hatte sich in diese fürstliche Überoberregie schicken gelernt. Freilich verstärkte diese Passivität seines Opfers die teuflische Sucht des würdelosen Miniaturtyrannen, sein Mütchen an ihm zu kühlen. Er verstieg sich zu niedrigen Kränkungen. Einmal verlangte er von Klingemann, er solle einen Sprung in den Abgrund vormachen, ein ander Mal schickte er ihn, von Rittmeyer ein paar Flaschen Chateau Larose herüberzuholen. Kein Wunder, wenn der Vielgeplagte jede Heimkehr des Herzogs von seinen Reisen mit dem Stoß-

[1]) Das neue Blatt: Erinnerungen an Herzog Carl, von einem Braunschweiger Adligen. Ferner Karoline Bauer: Komödiantenfahrten S. 334.

[2]) Salon a. a. O. S. 730—31.

Digitized by Google

seufzer begrüßte, daß nun die schönen Tage von Aranjuez vorüber seien. Auch das Wort vom Knaben Carl, der anfing, fürchterlich zu werden, schwebte ihm oft auf den Lippen.

Allein diese hochfürstliche Trübsal war nicht die einzige, die ihm die Nerven zerrüttete. Von jeher hatte eine gewisse Gegenströmung bestanden; schon in den Tagen des Nationaltheaters schrieb Köchy an Grabbe, Klingemann gefalle nicht und könne wegen seiner Frau nicht lange ausdauern. Unter den Herabsetzungen durch den Herzog coram publico ging die Autorität immer mehr in die Brüche, er wurde von Untergebenen viel bewitzelt und verhöhnt. Die Leipziger „Hebe" brachte eine gehässige Kritik der Hofbühne, die immer mehr herunterkomme und warum?

Denn Klingemanns Nase, blutigrot,
Schaut drohend zum Theater hinaus.

Klingemann kannte diese Maulwürfe wohl, aber er wollte sie nicht kennen. „Sie waren," wie die Mitternachtsztg. schrieb, „vom Geschick in seine Hand gegeben. Er warf die Rute weg und tat Gutes denen, die ihn verfolgten."

Schließlich kam auch noch der Herzog auf den Gedanken, sich des Generaldirektors zu entledigen. Ein arger, aber bei dem Knaben Carl nicht weiter verwunderlicher Undank gegen den Mann, dem man doch das ganze Theater verdankte. Vielleicht galt aber der Entschluß mehr der Direktorin als dem Direktor. Sie hatte, wie wir gesehen, viele Feinde, und daß der Herzog kein Verehrer ihrer kalten Rhetorik und ihrer plumpen Formen war, dürfen wir voraussetzen. Dazu war es ihr gelungen, ihren Gatten unter den Pantoffel zu bringen, und ihr Einfluß war nicht immer heilsam. Wenn er einst an Schmidt geschrieben, er würde gegen seine eigne Frau auf-

Digitized by Google

treten, sobald sie Rollen fordere, für die es bessere Subjekte gebe, so war es mit dieser Brutustugend lange vorbei. Das machte sich geltend, und der Herzog war gegen fremde Schwächen ebenso hart, wie er gegen die eignen duldsam war. Am 18. September 1829 ließ er dem Intendanten v. Lübeck durch den Flügeladjutanten von Grabau zu wissen tun, daß Klingemanns Kontrakt zu kündigen sei[1]) Er könne provisorisch mit tausend Talern Gehalt beim Carolinum angestellt werden. Den Titel eines Generaldirektors des Hoftheaters dürfte er behalten, ebenso einige Geschäfte des letztern im Nebenamt. Eine Entlassung in Ungnaden war es auf alle Fälle, bedeutete sie doch eine Gehaltskürzung um achthundert Taler. Auch seiner Frau wurde gekündigt, seiner Tochter dagegen eine von ihr nicht benutzte Aussicht auf Anstellung zugesichert. Frau Elise trat tatsächlich in ihres Mannes Bianca di Sepolcro (17. März 1830) zum letzten Male auf. Zwar gehörte sie noch bis zum 28. April zum Ensemble, allein sie war kaltgestellt. Sie ging sofort in ein neues Engagement an das damals wieder eröffnete Hoftheater in Leipzig, wo sie tragische Mütter spielte, aber nicht lange aushielt.

Ihrem Manne hat das Schicksal gnädig den Stellenwechsel erspart, der ihm bei seiner Bühnenleidenschaft das Herz brechen mußte. Ein andrer ging, auf daß er bleiben und wie ein braves Pferd in den Sielen sterben konnte.

Wie das Wetterleuchten vor dem Gewitter sind die beiden Konzerte anzusehen, die am 1. und 6. Juli 1830 Niccolo Paganini gab. Schauerliche Gerüchte gingen dem südländischen Meister voran, und seine phantastisch-unheimliche Erscheinung auf der verdunkelten Bühne schien sie zu be-

[1]) Hoftheaterarchiv. Siehe Anlage.

Digitized by Google

stätigen. Schon der Eindruck des schmächtigen Virtuosen mit dem totbleichen, von rabenschwarzen Locken umflatterten scharfgeschnittenen Antlitz zauberte eine ganz unsagbare Stimmung hervor, und in atemloser Stille lauschte man den Offenbarungen seiner wundervollen Guarneri-Geige und seiner unerreichten Kunst. Drei Pièces brachte jeder Abend, und die berühmten Glanzstücke fehlten nicht darunter. Dem edlen Adagio, dem capriziösen Rondo seines großen Violin-Konzertes ward begeisterter Beifall. Dann ließ man sich hinreißen von der heroischen Entschlossenheit, die seine Sonata militare einleitete, um dann um so widerstandsloser mitzustöhnen und mitzuwimmern, als die G-Saite zu weinen und zu wimmern anfing. „Wer Paganini gehört, der verzichtet auf jeden anderen Geiger," rief noch vierzig Jahre später verzückt einer von denen aus, die an jenen Juliabenden der Magus aus dem Süden bezaubert hatte, und der es sagte, ist selber ein trefflicher Geiger gewesen.

Das Jahr 1830 war das große Revolutionsjahr. Die Throne wackelten, und der von Gottesgnadendünkel aufgeblähte Herzog Carl hatte das Pech, sie überall wackeln zu sehen. Die Julirevolution überraschte ihn in Paris, und als er erschreckt nach Brüssel floh, mußte er dort den belgischen Aufstand erleben. Auch in Braunschweig fand er bedrohliche Stimmung. Der Adel war schon lange aufs Ärgste verstimmt, aber nun war auch die Bourgeoisie durch schlechte Geschäfte, das Kleinbürgertum durch Brotteuerung mißlaunisch und krakehlsüchtig. Der Herzog, durch seine französischen Erfahrungen unbelehrt, steigerte den Ingrimm durch frechen Trotz. Er renommierte, er sei so kein Feigling wie Karl X. und werde die „Kanaille" niederkartätschen lassen. Als

Digitized by Google

damals gerade der verwichene Intendant v. Oeynhausen starb, trat der Fürst mit den Worten an die Bahre: „Ich muß mich an Leichen gewöhnen.“ Woraus die Sage entstand, er habe den in Ungnade gefallenen Hofmann vergiften lassen.

So kam der 6. September, ein Montag. Im Hoftheater gab man Rossinis Othello, und der Herzog fehlte nicht. Gegen Ende der Vorstellung fuhren an den bestimmten Ausgängen des Hauses seine Equipage und die der Dermer vor. Auch sonst pflegten sich Gaffer um die Wagen zu sammeln; diesmal aber war die Menge außergewöhnlich groß und außergewöhnlich erregt. Als die Dermer wegfuhr, erhob sich Geheul. Drohungen wurden laut, und Steine krachten gegen den Wagen, so daß die Favoritin, einst der Liebling Braunschweigs, eiligst flüchtete. Nichts lag ihr zur Last als das, wie gesagt uneigennützige Verhältnis zum Herzog; allein ein rabiater Volkshaufe handelt nur nach der Logik: „Wer nicht wider i h n ist, ist wider m i c h.“

Das Geschrei tönte in den Zuschauerraum, wo der Landesherr noch weilte, aber von Ahnungen bedrückt zusehends unruhiger wurde. Der Othello-Darsteller Grösser, ihm treu ergeben, hört von den Straßenszenen. Im Kostüm und schwarzgeschminkt stürmt er in die Fürstenloge: „Durchlaucht, fliehen Sie oder Sie sind verloren.“ Bleich stiert ihn der Jämmerling an, seine Frechheit hat ihn verlassen, er ist keines Entschlusses fähig. Da faßt Grösser seine Hand und führt ihn hinter der Szene über die Bühne nach dem Ausgang, an den der Wagen dicht herangefahren ist. Der Herzog drückt sich bebenden Armes den Hut tief ins Gesicht und springt mit mächtigem Satz in den Wagen, ohne daß der niedrige Schlag geöffnet wird. Der Franzose Alloard, sein

Digitized by Google

neuester Günstling, aber schon tötlich gehaßt, will folgen, wird aber zurückgerissen. Wild saust die Kutsche zum Schloß, denn die Pferde sind scheu geworden durch Steinwürfe und das betäubende Geschrei der wütenden Volkshaufen. Grösser aber eilt wieder auf die Bühne, wo sein Stichwort fallen muß und singt seine Partie zu Ende. In welcher Stimmung! Alles ist in furchtbarster Erregung. Bald laufen Gerüchte, man wolle das Theater anzünden, aber ein Militärkordon schließt sich schützend um den gefährdeten Bau. Der arme Klingemann hat eine entsetzliche Nacht durchlebt.

Als sich am folgenden Tag die Emeute erneuerte und verschlimmerte, floh der Herzog auf Nimmerwiedersehen. Bei Bechelde gewahrte er rückblickend die gewaltige Feuersbrunst seines Schlosses. Es wird erzählt, er habe bei diesem Anblick die Auflösung des Hoftheaters befohlen. Das schien ihm die schwerste Strafe, die er den Braunschweigern auferlegen konnte. Hatte er ja auch in sein schwarzes Buch unter die Strafmanieren zur Peinigung von Mißliebigen das Verbot des Theaterbesuchs aufgenommen.

Geschlossen blieb die Hofbühne nach der Othello-Vorstellung, aber freilich nur für die zehn Tage, in denen man nicht wußte, wer im Lande Herr sei. Die Dermer war nach Magdeburg entflohen, wo Klingemann sie zur Rückkehr aufforderte. Sie weigerte sich gereizt; zahlreiche Drohbriefe hätten ihr verraten, welcher Gefahr sie sich aussetze. Intendant v. Lübeck legte sich als Kavalier ins Mittel, besorgte ihren Abschied und regelte ihre Privatangelegenheiten[1]). Auch sie hat Braunschweig nicht wiedergesehen, aber seinem Hoftheater trotz alledem bis ans Lebensende ein gutes An-

[1]) Hoftheaterarchiv.

Digitized by Google

denken bewahrt. Als sie am Allerheiligentag 1861 in Wien verstorben war, ergab die Testamentseröffnung, daß sie ein Viertel ihres Vermögens oder vielmehr seines Zinsertrages (350 Gulden jährlich) der Braunschweigischen Hofbühne für deren Pensionsanstalt vermacht hatte.

Nachdem am 10. September Herzog Wilhelm die Regierung übernommen, konnten auch im Hoftheater die Vorstellungen wieder beginnen. Am ersten Abend (18. September) erschien der neue Regent im Hause und ward feierlich empfangen. „Heil unsrem Wilhelm Heil" sang das Publikum, und ein begeisterter Prolog feierte den Retter des Vaterlandes:

„Du brachtest, als die Hoffnung schon geschieden,
Nach Schreckenstagen Deinem Volke Frieden. — —
Du kamst als Retter rettend uns zurück,
Die Ruhe brachte uns dein milder Blick,
So höre denn der treuen Kinder Bitte,
Als Friedensengel bleib' in unsrer Mitte.

Einen Monat später wurde schon wieder das Gedächtnis der Leipziger Schlacht begangen und zwar mit einem Prolog, in dem der Despot und sein Untergang geschildert wurde:

„Wenn der Gewaltige,
In dessen Händen der höchste Gott
Legte der Länder und Völker Geschicke,
Anvertrauend ihr Glück ihm und Wehe,
Wenn er vergißt des erhabnen Berufs,
Finster irrend auf seiner Bahn,
Sich — sich selber nur denkt,
Weh! dann entsteht der Despot!

Digitized by Google

Da, da aber schaut der Herr,
Schaut der Herr, — der höchste Gott,
In die zitternde Welt hinab
Und bewaffnet die Elemente
Furchtbar mit starrer Eisenkraft
Und mit glühend auflodernden Flammen,
Gegen die tobende Wut des Tyrannen,
Daß er sein Schicksal erkennet und bebt.

Das hört sich wie ein Siegeslied auf die durchlebten Ereignisse an, und sicher hat diesem Chorgesang im Stil der Braut von Messina mehr der kleine Tyrann Carl als der große Tyrann Napoleon, weniger der Brand von Moskau als der Braunschweiger Schloßbrand vorgeschwebt. Welch' traurige Wendung, seit an derselben Stelle deklamiert worden:

„Und wir ahnen's mit Entzücken,
Carl, du wirst dein Volk beglücken."

Dabei stammten beide Gedichte von demselben Verfasser. Von Klingemanns Abgang war keine Rede mehr. Nie ist er zum Carolinum übergetreten, nie hat er dort eine Vorlesung gehalten oder auch nur für das bevorstehende Wintersemester angekündigt. In den Akten der Technischen Hochschule findet sich nicht einmal sein Name. Möglich, daß der Herzog überhaupt an gar keine Lehrtätigkeit Klingemanns gedacht, sondern ihn nur gewissermaßen hatte pensionieren wollen.

Aber die wunderbare Wendung seines Geschickes sollte ihn nicht mehr lange erfreuen. Zwar dachte er nicht ans Sterben, obwohl die überstandene Fegefeuerzeit seinen Nerven einen argen Stoß versetzt haben mochte. Und er sah auch nicht zum Sterben aus. Nach wie vor wirkte er mit seltener Unverdrossenheit. Tag für Tag sah man ihn von

Digitized by Google

seiner Wohnung durch die Fallersleberstraße nach dem Theater und zurückpendeln. Vom 12. Januar sind noch Geschäftsbriefe von ihm vorhanden. Dann warf aber eine Lungenentzündung den erst 53jährigen Mann aufs Krankenlager, und am 25. Januar trat eine Lähmung der Lunge ein, dem Leben das Ziel setzend. Man begrub ihn auf dem Domkirchhof, wo das Grab nach jahrzehntelanger Verwahrlosung im Jahre 1894 auf pietätvollen Befehl des Hoftheaterintendanten Freiherrn v. Wangenheim wieder würdig hergerichtet worden ist.

Klingemann hat seine Angehörigen in bedrängten, nach Costenoble sogar armseligen Umständen hinterlassen. Vermutlich nicht ohne eigne Schuld, denn er hatte doch durch Jahrzehnte ein Einkommen, das Rücklagen gestattete. Zu seinen 1800 Talern kamen noch die achthundert von seiner Frau Gage und doch wohl noch einige Schriftstellerhonorare. Mit nicht viel mehr als dreitausend Talern aber hat damals Goethe fast das Leben eines Grandseigneurs geführt. Allein zu sparen verstand er nicht, und seine Tagebücher verraten, daß er den Tafelfreuden beiderlei Gestalt ein lukullisches Interesse widmete. Das Hoftheater suchte durch einen Vorteilsabend (24. November), an dem Raupachs „Tochter der Luft" in Szene ging, beizuspringen, doch waren Frau und Kinder genötigt, sich ihr Brot selber zu verdienen. Die Tochter erster Ehe heiratete den Schauspieler Haas, starb aber schon 1837 als eins der beliebtesten Mitglieder des Magdeburger Stadttheaters. Ihr Kind, Klingemanns Enkelin, lebte als Pflegetochter in Heinrich Laubes Haus. Klingemanns Witwe schloß sich dem Gatten ihrer ältesten Tochter, dem Theaterdirektor Karl Beurer an, der mehrere

Digitized by Google

größere deutsche Bühnen nacheinander mit Geschick leitete. Mit ihren Kindern trat sie endlich ins Privatleben und starb 1862 zu Heidelberg, 77 Jahre alt.

Klingemanns vorzeitiger Tod hat allgemeine Teilnahme geweckt. Auch als Mensch war er beliebt gewesen, wenn er auch durch seine großen Schwächen breite Angriffsflächen bot, und sein schwerfälliges linkisches Wesen ihn von der Geselligkeit ausschloß. Er lebte still zurückgezogen, ohne Freund und Gefährten. Wie hoch ihn die Zeitgenossen immer noch als Dichter überschätzten, zeigt die Anregung, ihm ein Denkmal zu setzen. Das wollte damals noch mehr als heute heißen, wo man schwer dem Schicksal, ausgehauen zu werden, entgeht. Christian Dietrich Grabbe ironisierte den übrigens rasch verwehten Plan, indem er dafür einen Erdhügel in Form eines Vulkans vorschlug, auf dem ein Esel stehe, „dem das Feuer hinten und vorn herausfährt." Aber dieser Vorschlag ist für Grabbes Cynismus bezeichnender als für Klingemanns Poesie. Die „Mitternachtsztg." widmete diesem am 3. Februar ein schwungvolles Nachrufsgedicht und einen Prosaartikel obendrein, später reihte sich noch eine lange gehaltreiche Würdigung aus Köchys Feder an. Seine Dramen verschwanden langsam vom Spielplan; zuweilen tauchte Heinrich der Löwe zum Geburtstag des Herzogs oder der Luther zum Reformationsfest auf. Nach Jahrzehnten suchte sich noch das Schützsche Paar den Falkenstein einmal zum Vorteilsabend aus. Heute sind sie vergessen und mögen vergessen bleiben. Nur seinen „Faust" hat Reclams Universalbibliothek einer Neuherausgabe gewürdigt. Selten, daß eine Literaturgeschichte noch seinen Namen notiert. Aber eine Geschichte des deutschen Theaters wäre ohne seinen

Digitized by Google

Namen undenkbar. Seine dramaturgische Richtung hatte ihre Mängel, aber die Vorzüge überwogen weit. Als Bühnenleiter besaß er gerade das, was ihm als Bühnenschriftsteller abging: kühne neue Gedanken. Für die meisten war seine Zeit noch gar nicht reif; sie blieben unbeachtet. Als aber die Meininger ein Menschenalter später zum zweiten Mal erdachten, was er vorausgedacht, da stand jedermann und rief: Miracula!

Digitized by Google

Fünfundzwanzigstes Kapitel.

Unterm neuen Herrn.

Motto: Wird Vieles vor den Augen abgesponnen,
So daß die Menge staunend gaffen kann,
Da habt ihr in der Breite gleich gewonnen,
Ihr seid ein vielgeliebter Mann.

Goethe.

Wir treten nun in die Aera des Herzogs Wilhelm, die über ein halbes Jahrhundert währte. Karl saß als Prätendent in partibus und fröhnte seiner Lust am Komödienspiel durch pomphafte Proklamationen an seine lieben Braunschweiger, allein der Erfolg blieb aus. Als er sich nun gar dazu verschritt, den großen Meisterspieler Napoleon bei der Rückkehr von Elba zu kopieren, erlitt er bei Ellrich ein jammervolles Fiasko, das den Herzog Wilhelm vor der Zwangslage bewahrte, zeitweise die Rolle Ludwigs XVIII. zu übernehmen. Langsam festigte sich dieser auf seiner Väter Thron, auf den er nie zu hoffen gewagt. Aus dem General-Gouverneur des verjagten Bruders ward der Verweser von Bundes-Gnaden und als die Schwalben wieder kamen, der Souverän aus Gottes Gnaden und eignem Recht.

So hatte das Land endlich wieder einen Herrscher normaler Art, und nach dem sprunghaften, egoistisch-tyrannischen Regiment entwickelte sich eine segensreiche, verfassungsmäßige Regierung. Der Unterschied im Wesen der einst durch gemeinsames Leid verbundenen, jetzt für alle Zeit entfremdeten

Digitized by Google

Brüder trat sichtbar zu Tage. Wilhelm war ebenso gutmütig als sich Carl herzlos gezeigt; während der ältere von klein auf unfürstlich geknickert, rannen dem jüngeren die Goldfüchse leicht durch die Finger. Der verjagte Herzog war ohne Frage viel höher begabt gewesen, allein die schönsten Anlagen werden zum Fluch, wenn sie mit unstätem Willen und schlechtem Charakter gepaart sind.

So hatte es auch dem Hoftheater schlecht gefrommt, daß Carl es sich zum Liebling auserkoren hatte. Ein gedeihliches Arbeiten war unmöglich gewesen, Leiter und Spieler waren abgehetzt und nervös gemacht worden durch die unberechenbaren Launen des fürstlichen Dilettanten. Unter dem neuen Herrn mußte ihnen sein wie in einer Ferienkolonie.

Bei der schon im ganzen mangelhaften Schule der beiden Prinzen war die literarische Ausbildung noch ganz besonders vernachlässigt worden, und Wilhelms Interesse war nicht wie bei Carl rege genug, das Versäumte autodidaktisch nachzuholen. Zwar las er viel, aber nur Unterhaltungsliteratur, die ihm keine geistigen Unkosten zumutete, dafür jedoch spannend und pikant war. Die französischen Romanciers wurden bevorzugt, Paul de Kock und Claude Prosper de Crebillon waren seine Lieblinge. Er verschmähte auch deutsches nicht, allein es mußte derbkomisch sein. Unsere Klassiker kannte er vom Theater, und es mochte sich ereignen, daß er in den Zwischenakten auf der Bühne spazierend mit dem einen oder anderen Künstler ein Gespräch über seine Rolle anknüpfte, das den überraschte, der ihm jedes dramaturgische Verständnis überhaupt absprach. Allein solche Gespräche waren selten und bestätigten nur als Ausnahme die Regel.

Nicht daß der Herzog dem Theater wenig Huld gewidmet

Digitized by Google

hätte. Im Gegenteil! Wenn er auch kein Theaternarr wie sein Bruder war, so war er doch all' sein Lebtag ein eifriger Besucher der Vorstellungen; ziemlich allabendlich fuhr seine Equipage auf dem Hagenmarkt vor. Sein jährlicher Zuschuß betrug damals 45000 Tl. Im Jahre 1834 ließ er die Theaterferien benutzen, den Zuschauerraum mit einem Aufwand von 2500 Talern neu auszustatten. Die sehr engen Proszeniumslogen wurden nach der Bühne zu bedeutend verbreitert. Baurat Ottmer hatte dem Herzog zwei Dekorationsentwürfe vorgelegt, Rosa und Gold der eine, Blau und Gold der andere. Der Herzog entschied sich für ersteren. Nun sah sich der Zuschauer in ein rosenrotes, reich mit Gold verziertes griechisches Zelt versetzt. Auch der Plafond war als Zeltdach gedacht, welches an den Seiten den blauen gestirnten Himmel durchblicken ließ. Die sonst niedrige herzogliche Loge wurde wesentlich erhöht und bildete nun rechts am Proszenium noch ein besonderes kleines Zeltchen in dem großen Zelte.

Auch für seine Künstler hatte der Herzog gemütliche Anteilnahme. Schon bald nach dem Regierungsantritt gab er dem erst 16jährigen späteren Hofmaler Adolf Barthel, dem Vater von Alexander Barthel, den Auftrag, die ersten Mitglieder der Bühne in ihren Hauptrollen zu malen. Durch diese später fortgesetzten Aufträge entstand eine Sammlung von vierzig Porträts, die auf Schloß Sybillenort untergebracht wurde. Ihrer viele sind auch durch Lithographien bekannt geworden. Er freute sich auch, wenn er einem eine Freude machen konnte, war freigebig mit Geschenken und hat in aller Stille manche Träne getrocknet, manche drückende Schuld geregelt. Allein wirkliches ästhetisches Interesse widmete er doch nur der Spieloper und dem Ballet, nicht dem

Digitized by Google

gesprochenen Drama. Diese Einseitigkeit drückte der Bühne für die nächsten Jahrzehnte ihren Stempel auf, da der neue Intendant, der noch im Jahre 1831 den Major von Lübeck ablöste und 27 Jahre auf seinem Posten verblieb, der Major und Kammerherr August von Münchhausen, ängstlich bemüht war, dem Geschmack seines hohen Herrn entgegenzukommen. Das Ballet gewann eine Rolle, wie seit Nicolinis Tagen nicht. Es gab damals wöchentlich vier Theaterabende, gewöhnlich wurde am Sonntag, Montag, Mittwoch und Freitag gespielt. Allein zwei dieser Abende waren im Durchschnitt entweder ganz der Tanzmuse vorbehalten oder doch von choreographischen Divertissements durchsetzt. Die Ballettmeister Purzpichler, Weidner und Grantzow, — Adelens Vater —, die einander folgten, waren erfindungsreich in der Zusammenstellung neuer Pantomimen und Tanzreigen von glänzendem Gepränge. Die Belagerung der Antwerpener Citadelle, die soeben erst stattgefunden, das Graalfest vor dem Fallerslebertore, Napoleons Leben, alles war erwünschter Stoff, und der Herzog hatte seine Freude an dem bunten Geflitter und Geflirre. Er hielt auf hübsche, junge Tänzerinnen, auf graziöse Bewegungen, und an schönen Gruppierungen konnte er sich nicht satt sehen. Das Ballet erklomm eine solche Höhe seiner Kunst, daß es einträgliche Gastreisen unternehmen konnte.

Dies leider nur höchst einseitige Theaterinteresse war schlimm für den, der berufen wurde, Klingemann teilweise zu ersetzen: den jungen Karl Köchy. Ist dieser Name bisher schon öfters sporadisch in unserer Geschichte aufgetaucht, so ist jetzt der Augenblick da, seinem Träger eine nähere Charakteristik zu widmen.

Digitized by Google

Köchys Lebensgang hat Ähnlichkeit mit dem des 22 Jahre älteren Klingemann. Wie er ist er Braunschweiger von Geburt, wie er hat er Jura studiert, sich zum Doktor der Philosophie promovieren lassen und dann in der Heimat sich des Rechts beflissen wider seines Herzens Drang, da sein Sinn nach der Bühne stand. Weiter reicht die Analogie freilich nicht. Während Klingemann eine im Innersten hausbackene Natur war, geht von Köchys Lebensgang der Duft des echten Poeten aus. Früh war er, der schon auf dem Katharineum mit dem gleichaltrigen Hoffmann von Fallersleben befreundet gewesen, für die Dichtkunst begeistert und als er zwanzigjährig nach Berlin kam, ward er im Umgang mit seinen gleichfalls mehr für Shakespeare als für Tribonian eingenommenen Fakultätsgenossen Heine, Grabbe, Immermann und Uechtritz bald sich seines Dichtertalents und Dichterberufs bewußt. Schon damals arbeitete er an der „Wünschelrute", dem Hauptorgan der Romantiker, fleißig mit. Mit Andacht vertiefte er sich in Tieck, dem er auch persönlich näher trat, und in die anderen Romantiker. Die Eindrücke dieser schwärmerischen Jugendzeit haben sich bei dem zartbesaiteten Manne nie verloren. Während seine Kameraden alle mehr und weniger dem romantischen Panier abtrünnig wurden, ist er „der letzte Ritter der Romantik" geblieben. So haben wir einen weiteren Unterschied zu Klingemann, der in klassizistischem Übereifer an der Romantik kein gutes Haar ließ, weil ihm, dessen Dichtergabe den Vergleich mit Köchy nicht aushält, Phantasie, Sinnigkeit und Gemütstiefe fehlten, sich in ihrer mondbeglänzten Zaubernacht heimlich und heimisch zu fühlen.

Köchy hat in seinem Leben viel Unglück gehabt. Seiner

Digitized by Google

tiefen, feinen, aber bescheidenen und stillen Natur war es nicht gegeben, Aller Augen auf sich und seine Leistungen zu lenken, und so wurde er übersehen. Was er schuf, verdiente von vielen gekannt zu werden, aber leider blieben es immer nur wenige, die ihn kannten. Wer ihn heute liest, ist schnell fertig mit dem Wort. „Als Lyriker ein Nachahmer Heines, als Novellist an E. Th. A. Hoffmann und Hauff erinnernd." Gewiß muß man an Heine denken, wenn er mit tränenschwerer Wimper die seligen Stunden erster Liebe besingt. „Leb' wohl auch Du, mein falscher Schatz, so falsch und ach so schön." Heine ist eben mit seinen Weltschmerzliedern in der lässigkoketten Manier des Volksliedes zum Weltruhm gediehen, Köchy dagegen im Stillen geblieben und wir nehmen den bekannten Maßstab, um das Unbekannte damit zu messen. Ein Nachahmer aber war Köchy nicht und die Ähnlichkeit liegt nicht in einer Anempfindung, sondern im Geist der Zeit und dem Geist des Freundschaftskreises, der beide ihr Lied gelehrt. „Granatapfel und Mandelbaum", sagt deshalb Laube mit Recht und zwar schon zu einer Zeit, als Heine wie Köchy auf der Höhe ihrer Schaffenskraft standen, „geben beide Südfrüchte, weil die südliche Sonne sie beide reift, aber sie sind verschiedene Bäume." Und nun gar von dem verneinenden Zuge Heines ist bei Köchy, dem es heiliger Ernst war mit seinem Dichten, nichts zu spüren. Gemütvoll und gedankenreich wie sie sind, gehören seine Lieder zu den Perlen unserer Lyrik; aber wie so viele Perlen ruhen sie in dem Meer der Vergessenheit.

Köchy hat sich auch als Epiker und Novellist hervorgetan. Sein formenschönes, romantisch-tiefsinniges Epos „Das neue Leben", ein Spätling seiner Muse, die Novelle „Die Schau-

Digitized by Google

ſpielerin" ſind köſtliche Gaben eines von ſeiner Zeit wie von der Gegenwart verkannten Mannes.

Wie der Erfolg doch unberechenbar iſt! Klingemann mit ſeiner ſchwulſtreichen Waſſerpoeterei konnte als zweiter Schiller geprieſen werden, ein echter, rechter Poet wie Köchy, obwohl er um den Bühnenerfolg warb wie Jakob um Rahel, hat nie mehr als Augenblickserfolge errungen. Sein „Schmuck", der wie geſagt den Entwurf der Schillerſchen „Kinder des Hauſes" mit großer Selbſtändigkeit und Freiheit ausführt, wurde in Breslau, Hamburg und Braunſchweig wohl aufgenommen. Im Laufe der Jahrzehnte ſchloſſen ſich acht weitere Stücke an, alle von poetiſchem Duft und ſcharfer Charakteriſtik. Der Dichter hätte noch viel mehr ſchaffen können, denn er hatte Pläne in Fülle und ſchwelgte darin; aber eine unüberwindliche Schüchternheit, die ſeine Freunde Mangel an Selbſtvertrauen ſchalten, fiel oft wie ein Reif in der Frühlingsnacht auf die Blaublümelein ſeines Geiſtes. Und was trotzdem zur Reife kam, reifte langſam, viel zu langſam für die Ungeduld ſeiner Umgebung. Namentlich Laube, der zuerſt die Eigenart Köchys in einem Eſſay der Öffentlichkeit darlegte, konnte dies beſchauliche Wachſenlaſſen aus dem Mutterboden des Dichtergemüts heraus gar nicht faſſen. Er nannte ihn deshalb den trägſten unter dem jungen Volk und ſpottete, er hätte ſchon viel mehr geſchrieben, wenn das Schreiben nur nicht ſo unbequem wäre. Später durchſchaute er freilich, daß das langſame Schaffen aus ganz anderen Urſachen entſpringe. Auch dann ſuchte er immer noch anzuſtacheln. „Wehe Ihnen, wenn ich nicht wenigſtens ein paar fertige Akte Ihrer vielen Pläne vorfinde, romantiſcher Sünder!" ſchließt ein Brief, der ſeinen Beſuch ankündigte. In-

Digitized by Google

dessen ist Köchy von diesen wohlgemeinten Aufmunterungen unbeirrt seinen Weg gegangen. Er hat nie etwas Unreifes herausgebracht.

Dichtung und Kritik sind gewissermaßen Gegensätze. Zwar muß der Dichter Kritik besitzen und der Rezensent ein Stück Poet sein, allein selten vereinigen sich beide Anlagen bei einem Menschen zu vollkommener Harmonie. Bei Köchy war das der Fall. Der letzte Romantiker war für das neunzehnte Jahrhundert auf dem Felde der Kritik der erste Klassiker. Ja er trat sogar als Ästhetikus früher auf den Plan denn als Dichter. Seine Erstlingsarbeit erschien, als er 22 Jahre alt war; es war eine mustergültige Broschüre über die deutsche Schaubühne, die auch heute noch gelesen zu werden verdient und für ihre Zeit und ihren blutjungen Verfasser erstaunliche Selbständigkeit des Urteils zeigt. Die besten Blätter suchten seine Mitarbeit; wir finden gediegene Aufsätze Köchys in der Zeitung für die elegante Welt, dem Gesellschafter, der Wiener Theaterzeitung und anderen. Ludwig Devrient und Karl Seydelmann erkannten seine dramaturgische Autorität rühmend an. Auch in Braunschweig suchte er nach Kräften das Publikum ästhetisch zu fördern. Neben seiner Advokatenpraxis gab er eine schöngeistige Zeitschrift „Arabesken" heraus, gründete dann ein Konkurrenzblatt für die Mitternachtszeitung, das „Die Horen" hieß, übernahm aber bald hernach jenes Blatt selber, als der Konflikt zwischen Müllner und Vieweg ausgebrochen war. Wir haben gesehen, wie dies zu Zusammenstößen mit dem Herzog führte, die dem jungen Schriftsteller die Heimat verleideten.

Damals gerade hatte August Haake die vereinigten Theater von Mainz und Wiesbaden übernommen. Ihm lag

Digitized by Google

Großes im Sinn. Er wollte die Aufgabe lösen, die auch heute noch der Quadratur des Zirkels gleicht; ein Institut gründen, das die Pflege echter deutscher Kunst in Einklang brächte mit dem Bedürfnis der Kasse. Er wollte am grünen Rhein versuchen, was zu Lessings Zeit an der Alster und vor kurzem an der Oder mißlungen war. Sein Plan war groß, sein Kapital aber umso kleiner. Nichtsdestoweniger lud er Köchy, der ihm seit einem Jahrzehnt Freund und Duzbruder war, ein, zu ihm zu kommen, als Dramaturg, Vortragsmeister und Kritiker. Köchy, neurasthenisch geworden durch den Krahe'schen Ärger, folgte gern dem Ruf und sah sich bald in einen neuen Wirkungskreis versetzt, der ihm die verlorene Heiterkeit des Geistes rasch wiedergab. Wer hätte sich nicht wohl gefühlt in jenem Kreis von Leuten, deren Herz von reiner Kunstbegeisterung geschwellt war? Auch Haake hat diese Zeit die glücklichste seines Lebens genannt. Josef Gerhard Cornelius verließ das Darmstädter Hoftheater, um nur unter Haake spielen zu können, und Seydelmann schrieb ihm nach Mainz: „Was macht der talentvolle Döring? — Hat er doch einen Direktor wie Haake, einen Kollegen und Freund an Ihnen und, — o freundliches, seltenes Dreiblatt! einen Mann wie Köchy um sich! Solche Geschenke gibt es für aufstrebende Talente gar wenige! Wär' ich in Mainz! oder — Ihr Dreie hier!" Köchy gründete die „Rheinische Theaterzeitung", die eine Mainzer Dramaturgie zu werden versprach und auch Klingemanns ganzen Beifall fand, da sie Kritik mit wissenschaftlicher Klarheit übe und alles meide, „was an jene Tageblättelei erinnert, welche, immer mehr und mehr in plumpe Persönlichkeiten ausgreifend, der Literatur zur Schande gereicht und jeden Mann

Digitized by Google

von Ehre zurückstößt." Er gründete ferner eine Theaterschule, um die Novizen zu bilden, die Haake engagiert hatte. Es war ein bescheidener Anfang. In seiner weiteren Entwicklung, so hoffte man, sollte das Institut ganz Deutschland zum Segen werden und den Lehrgang des Bühnenkünstlers aus der seitherigen Empirik in wissenschaftliche Bahnen lenken. Abermals ein neuer Versuch mit dem alten Gedanken, den schon Lessing für Mannheim gefaßt, und Klingemann für Braunschweig vergeblich zu realisieren versucht hatte. Auch die Mainzer Schule war kurzlebig. Allein das Glück wollte, daß sie von Talenten besucht wurde, an deren Werden und Wollen man Freude hatte. Da erwies sich Theodor Döring als ein zukunftsreiches Talent, und der junge Ludwig Dessoir fing an, mit mehr Fortune in die Stapfen seines unglücklichen Bruders Rudolf zu treten, der bei Haake die letzte Station seines freudelosen Lebens gefunden hatte.

Nicht der schlechteste Schüler dieser Schule war aber der Lehrer selbst. Denn zu seinen reichen Anlagen hatte Köchy auch ein schauspielerisches Talent bekommen, das im Bund mit seiner tiefen Einsicht, seiner regen Phantasie und seinem Kunstfeuer ihn zum ersten Bühnendarsteller gemacht hätte, wenn sein Organ stärker gewesen wäre. Darum und freilich auch aus seiner weiblich-zarten Psyche heraus gelangen ihm, wenn er vorlas, besonders die Frauenrollen; weder Holtei, noch Palleske oder Türschmann haben ihn darin erreicht. Aber trotz dieser physischen Schranke und trotzdem er nun schon aus dem Schneider heraus war, glaubte Haake ihm Erfolge im Charakterfach versprechen zu können, und Köchy ließ es auf den Versuch ankommen. Schon waren die ersten Rollen, — Shylock und Oktavio —, ausgesucht und einstu-

Digitized by Google

diert, da kam aus der Heimat die Anfrage, ob Köchy bereit sei, in die Dienste des Hoftheaters zu treten.

Es war selbstredend, daß unsere Bühne sich nach Klingemanns Tode nach einem Ersatz umsah. Der Posten des Generaldirektors sollte freilich eingehen und seine Obliegenheiten an verschiedene Stellen verteilt werden. Diese Dezentralisation vollzog sich auch leicht, nur fand man niemand unter dem vorhandenen Personal, dem man das Amt des literarischen Beirats hätte anvertrauen können. So fiel der Blick sofort auf Köchy. Es war die beste Wahl, und daß es sich um ein Stadtkind handelte, das allen wohlbekannt war, mußte in jenen partikularistisch engherzigen Tagen noch besonders ins Gewicht fallen, ebenso, daß es ein Opfer der Willkür des verhaßten Diamantenherzogs gewesen.

Ob es aber auch von Köchy wohlgetan war, zu dem Antrag Ja und Amen zu sagen? Er mußte alle soeben erst geknüpften Fäden wieder lösen und einer Laufbahn entsagen, die ihm schöne Aussichten für die Zukunft eröffnete. Und dies zu Gunsten einer Stellung, die im Grunde noch gar keine war. Denn das Gehaltsangebot von schreibe 240 Talern verriet doch, daß man seine Tätigkeit nur auf den Grad eines mäßig besoldeten Nebenamtes einschätzte. Allein die Heimat lockte und Köchys für den Kampf ums Dasein zu weiche Poetennatur mochte in der neuen Stelle den ersten Schritt zu einem sicheren Brot erblicken. Vielleicht sind ihm auch von Anfang feste Zusagen auf allmähliche Erweiterung des Einflusses und der Gebührnisse gemacht worden, vielleicht schien ihm das Angebot der Finger, den er in der Hoffnung auf die ganze Hand ergriff. Daß er mit dem Gedanken einer Nachfolgerschaft Klingemanns schon lange gespielt, zeigt ein

Digitized by Google

Brief an Grabbe aus dem Jahre 1824; wenn er ihn damals mehr als Problema denn als ernstes Ziel aufstellte, so geschah dies, weil Klingemann trotz vieler Gegner zu fest saß, und die Aktionäre des Nationaltheaters doch selbst im Fall einer Direktorkrisis sich kaum zu Köchys damals 25jähriger Jugend verstanden hätten. So entschloß er sich rasch und sagte zu; gewiß mit großen Hoffnungen. Nur zu bald zeigte sich, daß sie auf Sand gebaut waren.

Bald nach seinem Antritt kam auch das musikalische Szepter der Hofbühne in neue Hände. Schon lange krankte Wiedebein an einem nervös-rheumatischen Leiden, das der allzu pflichteifrige Mann durch Verschleppung zu ängstlicher Höhe hatte gedeihen lassen. Seebäder wirkten nur für den Augenblick wohltätig; dann kamen so heftige Rückfälle, daß er 1832 um seine Pensionierung bitten mußte. Im Ruhestand aber lebte der verdiente Künstler noch volle 22 Jahre und hätte beinahe noch seinen zweiten Nachfolger überdauert. Sein nächster ward Albert Methfessel. Er war kein Jüngling mehr, sondern stak schon tief im Schwabenalter, als man ihn aus Hamburg, wo er schlichter Gesangslehrer gewesen, als Hofkapellmeister nach Braunschweig rief. Kein kleiner Sprung fürwahr, und mancher fürchtete, daß der nur in volkstümlicher Kunst bekannt gewordene Dirigent der Hamburger Liedertafel sich zu viel zutraue; daß der leichtschaffende Improvisator, dessen „Hinaus in die Ferne" entstanden, als er mit der Guitarre im Arm den Freiwilligen in den Freiheitskrieg voranzog, erlahmen werde in den endlosen Proben eines Opernwerks. Allein K. M. v. Weber hatte gewußt, was er tat, als er vor Jahren schon, wenn auch vergebens, den Sänger des Kommersbuches als seinen Nachfolger nach

Digitized by Google

Prag empfahl, und Methfeſſel war bald in die neue Heimat und den neuen Beruf eingelebt. Denn er wußte ſich geſchickt mit ſeinen gefälligen Umgangsformen, ſeinem heiteren Geplauder, das durch die thüringiſche Klangfarbe ſo urgemütlich wirkte, in die Herzen der ſpröden Niederſachſen einzuſchmeicheln, und wenn er erſt in froher Laune ſeine geliebte Guitarre ergriff und die komiſchen Tagesvorfälle mit ſeinem wohllautenden Tenor gleichzeitig in witzige Reime und gefällige Muſik ſetzte, dann hatte er gewonnenes Spiel. Er hat nie erfahren, was ein Feind iſt. Seine Untergebenen ſchenkten ihm Achtung und Liebe, er gewann ſie durch die immer gleiche Feinfühligkeit, womit er ſein ſchwieriges Amt verwaltete, ebenſo wie durch die gründlichen Kenntniſſe in allen Zweigen der Muſik, die er vor ihnen dartat.

Unter ihm hat ſich die Oper zu glänzender Blüte entfaltet. Allein man ginge zu weit, wollte man behaupten, daß es durch ihn geſchehen ſei. Alle Achtung vor ſeinem Fleiß und dem Gradſinn, — man könnte Starrſinn ſagen, — womit er ſeine Überzeugung gegen jedermann verfocht und durchſetzte. Aber er war doch nur einer von den ſchätzbaren Faktoren, die ſich zu dem ſchönen Erfolg einten. Was iſt eine Opernbühne ohne Geld? Was vermöchte der genialſte Kapellmeiſter, wenn der nervus rerum fehlt? Und den lieferte der Herzog. Für eine glänzende Oper waren bei dem hohen Herrn ſtets die Mittel zu erlangen, und es war ihm eine wahre Herzensfreude, wenn ein Sachverſtändiger aus voller Überzeugung verſichern konnte, daß Fra Diavolo oder die Stumme hier beſſer gegeben würden als in Paris. In Wahrheit konnten in den nächſten Jahrzehnten auch Wien,

Digitized by Google

Berlin und Dresden unserer kleinen Residenz den Ruhm nicht schmälern, die erste deutsche Oper zu besitzen.

Das war kein Wunder bei den Kräften, die sich da allmählich zusammenfanden und, wo es noch haperte, von Julius Cornet zurechtgedrillt wurden. Er war ein Opernregisseur, der seine Aufgaben mit heiligem Ernst und angeborenem sicheren Instinkt angriff. Wir sahen schon, wie man ihn eigens aus Hamburg verschrieb, um von ihm die Stumme einstudieren zu lassen. Inzwischen hatte er in Paris nochmals fleißige Studien über die französische Oper und ihre mise en scène gemacht. Diese ganze Richtung seines künstlerischen Schaffens entsprach so sehr den Wünschen des Herzogs, daß man ihn schon 1831 nach einem Gastspiel zur ständigen artistischen Leitung der Oper berief. Zu Ostern des nächsten Jahres trat er dieses Amt an. In rastloser Arbeit suchte er seinen Kollegen die leichte, sichere Natürlichkeit des Gehabens beizubringen, die den französischen Sänger auszeichnet und einer Auberschen Spieloper erst den rechten Reiz gibt. Was er hier leistete, weckte die Bewunderung weitester Kreise; auswärtige Direktoren eilten nach Braunschweig, seine Inszenierung des „Oberon", des „Zampa" oder „Robert des Teufels" anzusehen und nachzuahmen. Er ist es auch, der viele französische Werke erst durch geschickte Textverdeutschung bei uns einbürgerte.

Neben dieser Regietätigkeit, die allein schon eine Arbeitskraft heischte, war er unermüdlich als Sänger auf den Brettern. Seine Stimme schien unverwüstlich, sein Vortrag und seine Charakteristik fanden in Deutschland ihres Gleichen nicht. Auf den Masaniello allein schon hätte er reisen können, so viel Gastspielanträge wurden ihm gemacht. Und Fra

Digitized by Google

Diavolo, Zampa und Robert bereicherten gerade in dieser zweiten Braunschweiger Periode sein Repertoire um weitere mustergültige Rollen.

Mit ihm war seine Frau in ihre Vaterstadt zurückgekehrt. Als reife Künstlerin betrat sie die Stätte wieder, auf die sie als siebenjähriges Kind zuerst den zaghaften Fuß gesetzt. War ihr Sopran auch nicht groß geworden, so klang er doch rein und hell, die strenge Schule ihres Gatten hatte reiche Früchte getragen. Auch ihr Spiel übertraf alle bei Sängerinnen berechtigten Erwartungen; Rollen wie die Prinzessin in Robert dem Teufel, Fidelio und Romeo sollen selten vollendeter gesehen worden sein als dazumal in Braunschweig.

Auch die Secundadonna verstand ihre Kunst zur Vollkommenheit. Fortunata Franchetti-Walzel besaß einen angenehmen Mezzo-Sopran, gleich geschult für den deutschen und den italienischen Gesang. Die Rebekka im Templer war ihre beste Partie. Ihre gewinnende, hochachtbare Persönlichkeit machte sie rasch beliebt. Ihr Mann war Buchhalter einer Wiener Bank und konnte in der guten alten Zeit der Reichspostschnecke nur in langen Zwischenräumen die Seinen besuchen. Trotz dieses auf Null gesunkenen Familienlebens war das Benehmen der Künstlerin untadelig. Sie hatte ihre Kinder bei sich und war ihnen eine treffliche Mutter. Als sie einst, durch drei Nachtwachen am Bett ihres todkranken Camillo überwältigt, als Julia im Sarg in schwere Ohnmacht fiel, so daß die Vorstellung abgebrochen werden mußte, wuchsen die menschlichen Sympathien des Publikums noch über die künstlerischen hinaus; eine Wärterin ward rasch besorgt, und es regnete Liebesgaben.

Am 8. März 1833 unternahm Demoiselle Emilie Luise

Digitized by Google

Lehmann als Agathe ihren ersten theatralischen Versuch, der aber doch schon zu einem Engagement führte. Denn die Stimme war schön und umfangreich, doch stand die Ausbildung keineswegs auf der Höhe. Auch bot die Darstellung nicht, was man hier, durch die anderen Sopranistinnen verwöhnt, verlangte. Immerhin war der Eindruck so anmutig, daß er sogar auf den 48jährigen Hagestolz wirkte, der da drunten am Dirigentenpult den Taktstock schwang. Am 23. April 1834 führte Methfessel das schöne erst 18jährige Mädchen zum Altar und wurde ihm in der Folge ein gewissenhafter Lehrer. Er führte sie in den Geist der Kompositionen ein, die sie sang, und lehrte sie durch geschmackvolle Einfachheit zu ersetzen, was ihr Talent an Darstellungskunst schuldig bleiben mußte.

Wir sind in den Blütejahren der französischen und italienischen Oper. Auber, Herold und Halevy, Rossini, Bellini und Donizetti stehen auf der Höhe ihrer Fruchtbarkeit und schütten ihre Gaben wie aus einem Füllhorn aus. Jeder Leierkasten orgelte ihre Melodien, jeder Schusterjunge trällerte sie unter dem Klappern seiner Pantinen. Bedenkt man, daß der Herzog diese leichte anmutige Musik mit ihrer volkstümlichen Frische und ihrer pikanten Koketterie liebte, daß Cornet Spezialist für sie war, so ist auch klar, daß namentlich die Kinder aus der fruchtbaren Ehe Scribe-Auber die Bühne beherrschten. Es dauerte durchschnittlich kein Jahr, bis ein neues Werk dieser geistreichsten und vielseitigsten Dolmetscher der eleganten Frivolität des Bürgerkönigtums seinen Weg von der großen Oper in Paris nach dem Hagenmarkt in Braunschweig gefunden. Verschmäht wurde nur, was schon die Pariser selber verschmäht hatten. In der ersten

Digitized by Google

Zeit Herzog Wilhelms herrschen einseitig Rossini und Herold vor. Von ersterem wurden binnen neun Monaten drei neue Opern, unter ihnen der Tell, einstudiert, von dem anderen vier in zwei Jahren, darunter Zampa und der Zweikampf. Bellinis gefälliges Talent wurde von 1834 ab alljährlich durch ein neues Werk geehrt. Die „Capuletti und Montechi", die diese Reihe eröffneten, blieben auf lange hinaus ein geschätztes Repertoirstück, ebenso Norma, die ihnen Jahrs darauf folgte. Die deutsche Oper brachte nur den „Templer und die Jüdin", sowie den Oberon, der allerdings einschlug und zwölf Mal wiederholt wurde. Mit dem „Robert der Teufel", der am 21. Mai 1833 herauskam, machte sich aber auch bereits das Wehen eines neuen musikalischen Geistes geltend: die Effektmusik mit ihrem ausgeklügelten Raffinement. Man mag diese Ausländerei im allgemeinen beklagen, darf aber unserer Hofbühne im Besonderen daraus keinen Strick drehen. War es anderswo im lieben Deutschland etwa besser? Überall stolzierten die Welschen in Prunkausstattungen über die Bühne, während die deutschen Meister, wenn man sie überhaupt spielte, sich mit dem dürftigsten Gewand begnügen mußten. „Freilich ein Gluck, Beethoven, Mozart und Weber bedurften nicht des Putzes, sie blieben Könige auch im Bettlermantel[1])." Was halfen da die Klagen Robert Schumanns, Theodor Hells und anderer Literaten deutschen Fühlens; in dem Punkte waren Autorität und Majorität, Fürsten und Volk einmal ausnahmsweise einig, und die Dissenters mußten ihren Ärger einschlucken.

Das Schauspielensemble erfuhr einen annehmbaren Zuwachs durch die Rückkehr des Schützschen Ehepaares. Es

[1]) Kohut: Auber S. 64.

Digitized by Google

war eine der ersten Verfügungen des Herzogs gewesen, den beliebten Künstler heimzurufen, der sich in Leipzig nicht wohl fühlte. Bereits am 22. April 1831 trat er wieder in den alten Kollegenkreis. Ein Heldenspieler wie er wurde jetzt freilich zu der conditio sine qua non jeder anständigen Bühne. Die historische Novellistik Walter Scotts und die deutsche Romantik hatten das Butzenscheibendrama in neuen Schwung gebracht; mehr als je zuvor rasselte auf der Bühne das Eisenblech des Harnisches und klirrte der Radsporn des Ritterstiefels. Im Jahre 1829 hatte Raupach seinen Hohenstaufenzyklus begonnen, und wenn auch von den 16 Stücken dieser Reihe, womit die Berliner Hofbühne heimgesucht wurde, nur die drei besten nach Braunschweig kamen, — und selbst darin war in der Welfenstadt das Glück nie bei den Hohenstaufen —, so war doch seine Feder zu fruchtbar und er selber zu sehr Matador des deutschen Theaters, als daß man seiner ganz hätte entraten dürfen und wollen. Bis zum Jahre 1846, wo sein Stern zu erblassen anfing, sind noch etwa fünfzehn seiner Stücke bei uns gegeben worden. Damit steht er freilich immer noch hinter seiner Nebenbuhlerin Birch-Pfeiffer zurück, die mit ihrer schwäbischen Frische und ihrem pfiffigeren theatralischen Instinkt dem Publikum sympathischer war. Sie kam bis zur Reorganisation zwanzig Mal mit neuen Stücken zu Wort, und der Freiknecht Hinko, das Pfefferröschen, Mutter und Sohn, Dorf und Stadt, besonders aber die Waise von Lowood haben an Beharrungsvermögen bei uns den letzten Mohikaner der Raupachschen Muse weit überdauert. Neben beiden lieferten Maltitz, Holbein, Töpfer und Deinhardstein das tägliche Theaterkommißbrot. Was Karl Lebrun auf seinen Flibustierzügen in die

Digitized by Google

französische Literatur hinein „erobert" hatte, — „das Genie stiehlt nicht, es erobert" sagte Alexandre Dumas, der große Eroberer —, fand dankbare Abnahme. Einige Sachen von Raimund tauchen auf; Scribe fängt auch als Lustspieldichter an beachtet zu werden, und Köchys zweites Stück, die Tragödie Rochester geht am 15. Mai 1834 in Szene. Ganz spärlich ist in jenen Jahren das klassische Drama. Im Jahre 1831 wird Othello in der Vossischen Übersetzung gebracht, 1834 taucht Jery und Bätely auf, weniger aus literarischem Interesse als aus lokalpatriotischem. Denn der Kammermusikus Fr. Hartmann hatte sich an einer Vertonung des Goetheschen Schweizerstücks versucht, wohl ohne zu wissen, daß es schon eine solche, eine Jugendarbeit, von Konradin Kreutzer gab.

Im allgemeinen erinnerte man sich des klassischen Repertoires nur, wenn ein Gast seiner bedurfte, um zu glänzen. Vom 14.—25. September 1831 gastierte Sophie Schröder an fünf Abenden. Sie war nicht mehr jung noch schön, ist sie doch nicht einmal schön gewesen, als sie noch jung war. Und ihre untersetzte Statur mag den Braunschweigern, die an die Heroinengestalt der Madame Klingemann gewohnt gewesen, anfangs illustionstötend erschienen sein. Allein das Äußere versank zu wesenlosem Schein, als diese kleine Isabella auf die Größe einer Leidenschaft anwuchs, die man auf dieser Bühne noch nicht erlebt; als sie gräßlich den Sohn verfluchte, den Basilisken, den sie an der Brust genährt, als sie die Götter höhnte, die diesen Jammer auf den Schuldlosen häufen, auf daß nur ihre Orakel in Ehren bleiben. Und wenn man auch an dieser fünfzigjährigen unansehnlichen Medea mit Laube „die Berechtigung zum Geliebtwerden"

Digitized by Google

vermissen mochte, die finstere Barbarin, die gemiedene kolchische Zauberin mit ihrer dämonisch starken Entschlußkraft riß doch zur Bewunderung hin. Jahrs darauf spielte Klingemanns Tochter, Madame Haas, die Emilia und die Lady Macbeth. Im August 1834 hatte dann Köchy die Freude, seinen Schüler Ludwig Dessoir wiederzusehen, der bis jetzt bei Haake gewesen und nun unter günstigen Bedingungen nach Leipzig ging. Der 24jährige Künstler spielte damals noch jugendliche Liebhaber, so hier u. a. auch den Carlos; gerade keine Rolle, an der sich der psychologische Tik seines Wesens, der ihn rasch ins Charakterfach und zur Berühmtheit führte, betätigen konnte.

Karl Devrient war seiner Zeit vom Nationaltheater nach Dresden gegangen und seitdem dort geblieben. Da später aber auch sein Bruder Emil dorthin kam und in demselben Fach spielte, entstand Unfrieden. Man schlug Karl vor, zu den Heldenvätern überzugehen, was er übel aufnahm. Als nun gar Wilhelmine Schröder-Devrient, seine geschiedene Frau, wieder in Dresden engagiert wurde, erwuchs aus diesem Nebeneinander der Verfeindeten auf derselben Bühne solche Gefahr für den künstlerischen Betrieb im allgemeinen und die Nerven der Beteiligten im besonderen, daß Karl ausschied und auf den November 1835 ein Engagement nach Karlsruhe annahm. Die Zwischenzeit füllte er mit Gastreisen und kam dabei auch im September nach der alma mater seiner Novizenzeit zurück. Er trat vier Mal auf, als Gaston in der eisernen Maske, als Karl Moor, als Roderich im „Leben ein Traum" und als Pierre in der „Braut von Mantua".

Ein paar Monate früher (4.—10. Mai) hatte sich auch die Künstlerin vorgestellt, die er um jeden Preis zu meiden

Digitized by Google

ſuchte. Wilhelmine gab ihre berühmteſten Rollen, zweimal den Romeo in Bellinis Oper, den kein Schauſpieler je imponierender dargeſtellt haben ſoll, die Norma und die Leonore, durch die ſie erſt den Fidelio populär gemacht. Sie errang auch hier einen beiſpielloſen Triumph damit. Auf den großen Abſchiedsbeifall und die Fülle der geworfenen Kränze erſchien ſie noch einmal auf der Bühne und wollte eben reden, als das geſamte Perſonal in feſtlichem Schmuck vortrat, ſie mit Blumen umſtreute und ihr in einem von der Höffert geſprochenen kurzen Gedicht den Dank der Kollegenſchaft ausdrückte. Die Schröder-Devrient ſtand verſteinert; durch Geberden deutete ſie an, daß Rührung ihr die Zunge lähme. Aber in ihren Zügen las man den Dank. Es war ein feierlicher Moment, deſſen Spannung ſich erſt löſte, als die Künſtlerin plötzlich ohnmächtig der Höffert in den Arm fiel.

Ohne Frage ſind dieſe Gaſtſpiele erſprießlicher und würdiger geweſen als das des Herrn van Kliſching, das am 8. Februar 1831 ſtattgefunden. Der Hund des Aubry hatte einſt den alten Goethe von der Weimarer Bühne vertrieben. Noch lebte der Jupiter tonans in ſeinem Hauſe am Frauenplan. Was er wohl zu dem noch viel größeren Theaterſkandal geſagt hat, der ſeit 1827 die deutſchen Bühnen heimſuchte? Louis Angely hatte, allerdings ſchamhafter Weiſe ſeinen Namen verſchweigend, aus einem franzöſiſchen Original ein deutſches Stück zurechtgezimmert, deſſen Held — ein Affenweibchen war; kletterfertig wie alle ſeines Geſchlechtes, aber bereits ſo emanzipiert und Darwin vorahnend, daß es in einem Liebesbund mit einem Glied der menſchlichen Vetternſippe keine Mesalliance mehr erblicken wollte. Auch Neſtroy

Digitized by Google

sorgte für Klischings Repertoire, so daß eine ganze Affenliteratur ins Kraut schoß. Als „Joko, der brasilianische Affe" in Breslau gegeben wurde, gab es große Bühnenskandale, da die Studenten gegen die Affenkomödie demonstrierten und die Schauspieler mit Kartoffeln bewarfen. Aber in Wien hatte er größeren Zulauf als Sophie Schröder und verdiente 29000 Gulden. Hier durfte Herr van Klisching, der sich von Jugend auf in der Affenkunst ausgebildet hatte und in Gliederverrenkungen das Menschenmögliche leistete, — der Höhepunkt seiner Kunst soll sein Todeskampf als Affe gewesen sein —, ungehemmt und gewiß unter großem Zulauf seinen atavistischen Humbug machen, ob auch der arme, erst vor 14 Tagen eingesargte Klingemann sich darob im Grab herumdrehte. Wen die Verantwortung für diese Profanation einer herzoglichen Kunstanstalt trifft, weiß ich nicht zu sagen. Köchy war damals noch in Mainz, so daß ihm noch nicht einmal der Vorwurf der passiven Assistenz zu machen ist.

Ein wichtiges Theaterereignis war die Eröffnung der Wolfenbüttler Bühne. Herzog Wilhelm wollte auch der alten Residenz den langentbehrten Genuß seines Hoftheaters wieder zuwenden. Er ließ daher den großen Redoutensaal des Schlosses, in dem sich die vier Mohrenstatuen befanden, die nach der Sage Peter der Große einst dem Herzog Anton Ulrich verehrt[1]), durch Ottmer aus eigner Schatulle in einen schönen Theatersaal umwandeln, der 400 Zuschauer faßte. Am Dienstag dem 19. Mai 1835 wurde diese Filialbühne eingeweiht; sinniger Weise mit dem größten Drama, das dem Wolfenbüttler Boden entsprossen: Emilia Galotti.

[1]) Jetzt sind sie in Braunschweig, zum Teil im Herzoglichen, zum Teil im Städtischen Museum.

Digitized by Google

Madame Berger als Schauspielmuse wies in einem Prolog aus Köchys Feder auf den Zusammenhang hin:

„Ich führe vor den Augenblick
Die ersten dunklen Bilder Euch zurück,
Die meinen reinsten Genien zugesellt,
Ein Meister deutscher Kunst einst aufgestellt.
Er ist der Dichter, der mit Euch gelebt,
Der für den Ruhm des Vaterlands gestrebt,
Der Bühne Schönheit, Würde, Recht verschafft,
Der große Mann, der Mann der deutschen Kraft.
Tritt auf, du Geist, als dieses Hauses Hort,
Verkläre mir zum Tempel diesen Ort,
Ruf weihend Jünger, Hörer dir herbei,
Daß es ein Bund der schönen Menschheit sei."

Nun wurde in Wolfenbüttel im Sommer allwöchentlich gespielt; abwechselnd Dienstags und Donnerstags; später nur Dienstags und zuletzt Sonnabends, bis vor kurzem auch diese Vorstellungen wegen der Gefahren des Raumes in extremis eingestellt werden mußten. In den ersten Jahren kam der Herzog regelmäßig zu den Spielabenden herüber, und es war ein schöner Anblick, wenn auf der Heimfahrt die von vier Grauschimmeln gezogene Equipage, von einem Vorreiter mit brennender Pechfackel geleitet, die Landstraße hinunter sauste. Zur Beförderung der Spieler diente ein eigens gefertigter hübscher Omnibus, zu dem der Marstall das „keinen Kanonendonner scheuende" Gespann hergab. Das waren lustige Fahrten für das lustige Völklein, wenn auch die Wolfenbüttler Abende kein Spielhonorar trugen.

Sie brachten keinen Verdienst für den Augenblick, aber sie sammelten in Scheunen für die Zukunft. Der Intendant

Digitized by Google

von Münchhausen hatte endlich den Lieblingsplan des verstorbenen Klingemann ausgeführt und eine Pensionsanstalt für das Bühnenpersonal eingerichtet, für die der Herzog die Garantie übernahm. Die Einkünfte des Wolfenbüttler Theaters wurden dieſem Fonds überwieſen. Wer zehn Jahre lang Mitglied der Hofbühne war, hatte von nun ab auf Lebensansprüche auf den vierten Teil ſeiner Gage. Hinzu mußten Alle drei Prozent ihrer Bezüge für die Penſionsanſtalt ſtehen laſſen, die nur zurückgefordert werden konnten, wenn dem Mitglied der Kontrakt gekündigt wurde. Es war eine ſegensreiche Einrichtung, die dem Hoftheater einen Vorſprung vor den meiſten Privattheatern gab, ihm manchen tüchtigen Künſtler zuführte und erhielt.

Digitized by Google

Sechsundzwanzigstes Kapitel.

Ein Ehrenorchester.

Motto: „So reichen Sie mir denn die Hand und bringen mit mir in den Lieblingsakkorden d-dur I. IV. I. V. T I. der Stadt Braunschweig ein helles Lebehoch! Hoch leben kunstsinnige Städte!“

Hektor Berlioz: Musikalische Reise durch Deutschland.

Um die Wende der dreißiger Jahre treten im Personalverband unserer Bühne wieder allerlei bedeutsame Wandlungen ein. Heinrich Marr verließ uns 1837, um an die Wiener Hofburg überzutreten. Er war zuletzt stark angefeindet worden. In dem „Kometen“ Herloßsohns erschienen Schmähartikel über ihn, denen er dadurch entgegentrat, daß er sich von dem Intendanten und seinen Kollegen Ehrenerklärungen ausstellen ließ. Es war ein schwerer Verlust, da er als Darsteller nur unzureichend ersetzt werden konnte. Dagegen wurde sein Scheiden zum Anlaß einer wichtigen Änderung in der artistischen Leitung. Sieben Jahre lang war Karl Köchy bei der Bühne weder Fisch noch Fleisch gewesen, und es konnte einer wirklich auf den Gedanken Eduard Devrients kommen, man habe ihn bloß angestellt, um sich die Miene zu geben, sachverständigem Rat zu folgen. Er figurierte amtlich als „Hoftheaterdichter“; aber wie heißt es in den Karlsschülern? „Alles brauchen sie beim Theater, nur nicht Dichter.“ Es ging dem Hoftheaterdichter denn auch bald wie seinem Kollegen bei der Teilung

Digitized by Google

der Erde: Alle Ämter waren vergeben, und er mußte sich nun selber eins machen, wenn er als redlicher Mann für seine 240 Taler etwas mehr leisten wollte, als hier und da einen Prolog zu festlicher Gelegenheit. Sein Lieblingsplan war immer noch die Gründung einer Akademie für Schauspielkunst, von der er sich nach den Mainzer Erfahrungen im engen Anschluß an das Hoftheater viel versprach. Mancherlei hinderte die Ausführung, namentlich wohl auch der Gedanke, daß doch nur ein Geschäftsmann solchem Unternehmen vorstehen könne, Köchy sich aber wohl bewußt war, kein Geschäftsmann zu sein. Trotzdem verlor er den Plan nicht aus dem Auge, und als im Jahre 1840 der tüchtige Schauspieler und Sänger A. C. L. Schäfer, ein Schüler des verdienstvollen Pichler in Detmold, den Versuch seiner Verwirklichung machte, stand ihm Köchy mit Rat und Tat treu zur Seite. Allein die Gründung war nicht lebensfähig; zu den geplanten öffentlichen Vorstellungen seines Übungstheaters auf der Hofbühne, die den Eleven an den Rapport mit dem Publikum gewöhnen sollten, ist es garnicht gekommen, so ehrenvoll der Erfolg für Braunschweig und so fruchtbar er für die ganze deutsche Schauspielkunst gewesen wäre. Da so aus der Akademie nichts wurde, befaßte sich Köchy privatim mit der Ausbildung junger Talente und suchte in der „Mitternachtsztg.", deren Redaktion er bald wieder ganz übernahm, durch dramaturgische Aufsätze nützlich zu werden, von denen sonderlich die über Nathan und Egmont den hellen Beifall aller Liebhaber fanden. Allein es ist begreiflich, daß dem Dichter bald die Lust verging, das fünfte Rad am Wagen des Hoftheaters zu sein, umso mehr, als die neue Einteilung der Geschäfte zu endlosen

Digitized by Google

Reibungen und Animositäten führte. Auch bei Hof empfand man, daß viel Köche den Brei verdarben und dachte an die Wiederernennung eines Direktors mit den weiten Vollmachten Klingemanns. Über diese Frage entspann sich hinter den Kulissen ein unerfreuliches Ränkespiel. Es gab eine Partei, die diesen Posten August Lewald verschaffen wollte, der sich damals am Stuttgarter Hoftheater nützlich machte und jedenfalls selber sich durchaus dafür geeignet hielt[1]). Dem widerstrebte aber der Intendant von Münchhausen, der von jeder Erweiterung der artistischen Leitung eine Schmälerung seiner Befugnisse befürchten mußte. Schließlich fand man die Lösung der Frage darin, daß man das bisherige Nebenamt Köchys in ein vollbezahltes und vollbeschäftigtes Hauptamt umwandelte. Er bekam die doppelte Regie des Schauspiels und der Oper, verbunden mit den dramaturgischen Arbeiten und dem Sekretariat. Der Titel Intendanturrat fügte dieser Beschwer auch die Ehr' bei und deutete an, daß Köchy nun wirklich berufen sei, der Intendantur seinen Rat zu geben. Man hatte eingesehen, daß der Dramaturg nur dann vollen Einfluß üben kann, wenn er zugleich die Regie führt. Oft mag diese Personalunion Schwierigkeiten begegnen, da leicht einer ein feiner Ästhetiker und doch ein schlechter Bühnenlehrer sein kann. Köchy freilich hatte sein Können schon in Mainz erwiesen und fing nun mit dem Eifer, den nur das tiefgründige Interesse verleiht, auch an, es in Braunschweig zu erweisen. Nur ein Bedenken lag in seinem Wesen. Er war eine weiche, wohlmeinende Natur, schlecht geschaffen für das herrische Durchgreifen

[1]) Vergl. z. B. seinen Brief an E. Devrient in Houbens Devrient-Biographie S. 249.

Digitized by Google

und die göttliche Grobheit, mit der sich der Regisseur über die Capricen und Kabalen der Künstler fortzuhelfen verstehen muß. Allein ihm blieben die bisherigen Regisseure Gaßmann und Kettel zur Seite, und überdies verstand er es in kurzer Frist, den absoluten Respekt des Personals zu gewinnen und eine geradezu souveräne Regieführung zu sichern durch die überlegene Kraft des Wissens, dem sich auch die Selbstgefälligkeit beugte und das jeden Darsteller rasch in einen Schüler verwandelte. Zu statten kam ihm, daß er nicht selber Schauspieler war, der Eindruck seiner Entscheidungen also nicht durch den Verdacht persönlicher Hintergedanken abgeschwächt wurde. Jeder überzeugte sich rasch, daß, so wie Köchy es wollte, es wohlgetan war, so und nicht anders als er vormachte, die Rolle überhaupt nur gespielt werden konnte. Wer nur Schaffenseifer besaß, der ging und ließ sich die Direktiven geben, und sie wurden allemal gegeben mit der ganzen Gründlichkeit, dem ganzen Feingefühl und der ganzen Herzensgüte, die dem Mann eigen waren. Wo er Talent und guten Willen sah, war ihm kein Opfer zu groß. Ein kleines Balletmädel, das bisweilen ein Schauspielröllchen versehen durfte, bat ihn eines Tages ihr Talent zu prüfen. Da sich nicht nur eine starke Anlage ergab, sondern auch ein gutes Organ und äußere Mittel, war Köchy sofort entschlossen, das blutarme Ding auszubilden. Als die Jungfrau, die Millerin und Körners Toni studiert waren, und der Schritt aus der Schule ins Leben getan werden mußte, verschaffte er seinem Schützling ein Gastspiel in Bremen. Woher die Reisekosten nehmen? Köchy schoß sie vor auf bessere Zeiten und schenkte obendrein das weiße Kleid für Kabale und Liebe. So rüstete er Christine Enghaus aus für den

Digitized by Google

Weg nach ihrem Glück, und noch heute im höchsten Alter denkt Friedrich Hebbels berühmte Witwe mit Dank und Rührung ihres wackeren Wohltäters.

Noch vor dem ersten Mephisto war das erste Gretchen von uns gegangen. Wilhelmine Berger wurde 1836 gekündigt, was das ganze Publikum in Harnisch brachte, das sich durch ihre schöne Natürlichkeit und tiefe Empfindung angezogen fühlte. Die Balkonszene der Julia soll man hier nie wieder so zart gehört haben. Ihr reines kerndeutsches Familienleben flößte aufrichtige Achtung ein, und die erst 31jährige Künstlerin verkehrte, als Frau von Herz und Bildung hochgeschätzt, in den ersten Zirkeln der Stadt. Allein sie trug den Todeskeim schon in sich, und ihr früher glockenreines Organ war nicht mehr recht bühnenfähig. Daß man sie jedoch ohne Pension entließ und die Familie dem Elend preisgab, — der Mann, der eigentlich Lattner hieß, war ein ärmliches Tenörchen und wurde überall nur als Schürzenstipendiat seiner Frau widerwillig in den Kauf genommen —, das wurde der Intendantur schwer und mit Recht verdacht. So mußte das leidende Weib ums tägliche Brot der Kinder weiter spielen, in Breslau und dann in Bremen, wo sie aber schon Jahrs darauf ein Schlagfluß dahinraffte. Erst jetzt entdeckte der Gatte, daß er seinen Beruf verfehlt, indem er nicht schon früher zu den Männern des verfehlten Berufes übergegangen. Er wurde noch ein recht beliebter Bühnenschriftsteller.

Freilich was dem einen Eule ist, wird dem andern zur Nachtigall. Die Berger hatte immer noch der kleinen Höffert den Weg zum ersten Fach versperrt. Jetzt erst, nach zwölf Jahren unverdrossenen Strebens und Wartens, hat

Digitized by Google

diese die Stelle errungen, die ihr von Gott und Rechtswegen gebührte. Jetzt erst durfte sie das Gretchen spielen, das ihr so trefflich lag, daß Gustav zu Putlitz es für das vollendetste erklärt, das er je gesehen. An Anmut und Tiefe kam sie der Berger gleich, übertraf sie jedoch durch die unnachahmliche Naivetät der Liebesszenen. Die Künstlerin hatte sich gerade in diesen Jahren mit dem inzwischen verwitweten Eduard Schütz verheiratet; das Paar ging nun auf Gastreisen, auf deren Spielplan der Faust allemal die erste Stelle einnahm. Wenn Mangel an physischer Kraft ihr nicht die höhere Tragik, die elementaren Stürme der Leidenschaft versagt hätten, wäre die Höffert-Schütz zu einer unserer größten Tragödinnen geworden. In allen tragischen Liebhaberinnen sanften Gemüts und tiefsinnigen Seelenschmerzes war sie wenigstens unübertroffen und mit diesem Spiel, das jedes Herz zur Teilnahme an Freude und Schmerz hinriß, einte sich der Reiz der äußeren Erscheinung zu berückendem Zweibund. Aus den dunklen Augen strahlte die reinste Seele, das ganze Wesen weckte Sympathie durch anmutigste Weiblichkeit. Und wie riß sie im Lustspiel hin durch ihren trocknen Humor, ihre reizende Schalkheit und ihr sanftes Anempfinden! Ganz Braunschweig war vernarrt in diese Perle seiner Bühne und ordentlich eifersüchtig auf Schütz, den angehenden Vierziger, der solche Blüte edelster Frauenschönheit pflückte.

Dieser Sentimentalen war ihr häufiger Partner, der Heldenliebhaber gleichwertig. Wilhelm Höfler kam mit neunzehn Jahren (1834) nach Braunschweig, fand trotz mangelnder Routine Anklang und Anstellung und ist unserer Stadt treu geblieben bis zum Tode. Auch er lebte in der ungetrübten Gunst des Publikums, bis er allzufrüh der

Digitized by Google

Bühne entsagte. Ernst und gewissenhaft in seiner Kunst, lebhaft von Phantasie und schwungvollen Temperamentes, brachte auch er es zu meisterlichen Leistungen. Da auch sein Körper verschwenderisch begabt war, und namentlich die herrliche Klangfarbe seines Organs allen Strapazen stand hielt, wurde er mit den Jahren ein immer gefährlicherer Nebenbuhler für Schütz; freilich wie sich zeigte, nicht zu dessen, sondern zu eignem Schaden.

Wehrstedt ward 1835 pensioniert. Obwohl noch im Vollbesitz seiner Stimme, erbat er den Abschied wegen ungenügender Beschäftigung. Die französische Oper, die nun obenauf war, behalf sich meist ohne tiefen Baß, verlangte aber eine Spielfertigkeit, die sich der Veteran, ob er gleich nie ein schlechter Darsteller gewesen, doch nicht mehr aneignen konnte. So waren Zwiste mit Cornet entstanden, die ihm die Bühne verleideten. Im Ruhestand freilich ward dem tätigen Mann wieder die Ruhe lästig. Doch hatte er an diesem Leiden nicht mehr lange zu tragen, denn er starb schon 1841; ein halbes Jahr, nachdem sein alter Kollege Günther dem furchtbaren Unterleibskrebs erlegen war. Dieser treuherzige Komiker hatte seine Tage keinen Gegner gehabt. Über zwanzig Jahre hatte er die Braunschweiger ergötzt und tollsten Humor mit der Kunst derart in Einklang gebracht, daß selbst bei niedrig komischen Aufgaben ihm niemand je den Abfall in die Harlekinade hätte aufmutzen können. Sein Hingang weckte tiefe Trauer. Der Wallheim im alten Feldherrn war seine Lieblingsrolle gewesen; so sangen ihm denn die Kollegen am offenen Grabe den letzten Abschied nach der Weise des Mantelliedes:

Digitized by Google

Hast, wackerer Mime, brav gespielt,
Hörst Du nicht den Applaus?
Sie rufen Dich, — hast Du's vernommen?
Ach nein, Du wirst nicht wiederkommen,
Du gingst ja schon nach Haus! — —

Hast Dich dort droben engagiert,
Wo keine Trän' man weint,
Kannst wahrlich ohne Zagen
Dort aufzutreten wagen;
Fahr' wohl, Du alter Freund!

Sie sangen zwei oder drei von den fünf volksmäßig schlichten, doch aus treuer Trauer geborenen Strophen, aber zu Ende kamen sie nicht und der Gesang erstickte im allgemeinen Schluchzen. Eine Sammlung unter den Bühnenangehörigen ergab einen schönen Grundstock für ein eisernes Denkmal, zu dem Hofbaurat Ottmer die Zeichnung lieferte. Über's Jahr war's fertig und Methfessel komponierte zur Enthüllungsfeier sein: „Wie sie so sanft ruhn."

Nur zwei Jahre (1842—1844) war Franz Hoppe in Braunschweig engagiert, der begeisterte Schüler Seydelmanns, von dem er die eiserne psychologische Konsequenz seiner Rollenauffassung und die künstlerische Sophrosyne geerbt hatte; den Fleiß, der ins Kleine feilte und der Eingebung des Augenblicks kein Räuspern und keine Handbewegung überließ. Er kam von Hamburg, wo ihn der große Brand vertrieben und ging, von Köchy warm empfohlen, nach Berlin, wohin ihn das Erbe Seydelmanns zog, der im Vorjahre verstorben war. Und er hatte sich in Braunschweig wirklich zu einem Charakterspieler entwickelt, der nach der

Digitized by Google

Nachfolge des Meisters zu geizen das Recht hatte. Leider folgte er aber diesem auch bald in den Tod, noch ehe er die Früchte gepflückt, die sein nimmermüder Fleiß gesät. Er war erst 39 Jahre, als man ihm im Sarg die Hände faltete.

Im Herbst 1843 gastierte Julius Bercht vom Breslauer Stadttheater und trat sofort das Engagement an, in dem er 34 Jahre bleiben sollte. Es war ein Wagnis des jungen Unbekannten, die Rollen zu übernehmen, in denen Günther als unübertrefflich gegolten. Bercht wagte das Wagnis und bald war er vom Publikum als vollwertiger Ersatzmann Günthers zu Gnaden aufgenommen. Seiner denkt noch heute der alte Theaterfreund mit innigem Dank. Welche zahllosen köstlichen Abende hat doch Bercht den Braunschweigern mit seiner auf die höchste Stufe der Vollkommenheit gediehenen Kunst bereitet! Wie keiner sonst besaß er das Geschick, wenn er Vorbilder brauchte, ins volle Menschenleben hineinzugreifen, und wo er's packte, war es interessant. Jede kleine Nüance lauschte er dem erkorenen Opfer ab und da er ein meisterhafter Mimiker war, die Sprache ganz wunderbar verstellen, jede Haltung köstlich kopieren konnte; da er ferner besonderen Wert auf charakteristische Masken und Anzüge legte, kam manches ehrsame Braunschweiger Original in die Lage des Sokrates, als er in den aristophanischen Wolken sein Ebenbild auf die Bühne treten sah. Und immer war die Nachahmung bis auf den letzten Einzelzug gelungen. Es gibt Schauspieler, die man beim ersten Schritt, beim ersten Wort erkennt, selbst wenn sie sich einen ganzen Urwald von Bart ins Gesicht geklebt und einen Buckel obendrein aufgeschnallt hätten. Ihnen geht's wie dem großen Napoleon auf seinen Maskenbällen, der sich Wunders wie gut ver-

Digitized by Google

mummt glaubte, aber allemal sofort erkannt wurde, weil er sich nie enthalten konnte, in der bekannten Manier die Arme zu verschränken. Berchtold dagegen war immer ein anderer, seine Person verschwand ganz hinter seiner Rolle.

Fast noch einschneidender waren die Änderungen, die sich zu derselben Zeit in der Oper vollzogen. Auch hier gelang es freilich, alle Abgänge so zu ersetzen, daß der künstlerische Nimbus des Ensembles noch wuchs. Er ward nachgerade so groß, daß man es wiederholt zu Gastspielen nach Hannover ausbat, wo es z. B. im Juli 1839 im Herrenhäuser Orangeriesaal vor König Ernst August mit Fra Diavolo, dem Nachtlager und dem Postillon aufwartete.

Cornet und Frau waren auf die Dauer nicht zu halten. Dem rastlosen Mann genügte die rein künstlerische Tätigkeit nicht; er besaß scharfen Geschäftssinn und hoffte seine Talente als Theaterdirektor teurer verkaufen zu können. Das Hamburger Stadttheater war bis dahin vornehmlich dem Schauspiel gewidmet gewesen, nun aber durch den Zeitgeist und die Konkurrenz in eine bessere Pflege der Oper hineingenötigt worden. Das war für Cornet eine lockende Aussicht. Er griff daher zu, als ihm von dort Anträge kamen, und erhielt hier, wo man ihn ungern ziehen ließ, aber seinem Glück nicht im Wege sein wollte, einen ehrenvollen Abschied (1837). Nach dem Ausscheiden des alten Fr. L. Schmidt, das 1841 erfolgte, wurde er Mitdirektor, allein ohne daß sich seine goldenen Hoffnungen erfüllten. Seine Frau blieb bis 1839, kam aber nach dem Tod ihres Gatten in die alte Heimat zurück. Sie gab noch eine Weile Gesangsstunden für Bühnenelevinnen und fand schließlich dort, wo sie ihre Jugend verbracht, auch das Grab (1870).

Digitized by Google

Cornets Nachfolger als Regisseur und Sänger wurde Friedrich Schmezer, der 29jährig mit lebenslänglichem Engagement auf 3500 Taler Jahresgage von Frankfurt kam und ein Menschenalter hindurch die ersten Tenorpartien sang. Auch er war musikalisch hochbegabt, so daß er später als Komponist namentlich Scheffelscher Lieder Glück machte. Er entwickelte einen prachtvollen Ton; metallisch schmetterte sein hohes C, und in lyrischen Partien schmeichelte sich die Stimme in alle Frauenherzen. Mit den Jahren besserte sich noch die Aussprache und die dynamische Abschattung des Vortrags, denn er gehörte zu den Künstlern, die nicht taub sind gegen sachverständige Kritik, sondern rastlos an sich herumbosseln. So gewann er eine Leporelloliste von Paraderollen heldenhafter wie lyrischer Art; seiner unverwüstlichen Stimme verschlug es nichts, wenn er in rascher Folge den Masaniello, Sever, Arnold, Eleazar, Raoul, Robert oder Stradella sang und den Tamino, den Postillon, Georg Brown, Fra Diavolo gleichsam zur Erholung dazwischenschob. Gern übersah man, daß dem Heldentenor keine Heldenfigur gegeben war. Auch als Regisseur machte er den Verlust Cornets erträglich durch großen Fleiß und phantasievolles Walten. Seine Inspektionsbücher waren musterhaft eingerichtet. In Mußestunden ging er auf die beschauliche Fischwaid; an der großen Maschwiese hatte er eine „Senke" gemietet, wo man ihn oft mit dem Angelzeug hantieren sah.

Bald ward ihm in der Opernregie Carl Josef Pöckh beigeordnet. Er kam vom ständischen Theater in Prag, war aber vorher am Josefstadt-Theater in Wien mit Conradin Kreutzer nahe befreundet worden. Eigens für seine Stimme hat der Komponist den „Jäger" im „Nachtlager" geschrieben.

Digitized by Google

Sänger wie Tonsetzer hatten Ursache, diese Allianz zu segnen; einer machte den anderen berühmt. Von allen Seiten kamen Pöckh die Angebote von Gastspielen zu und wo er einmal sein: „Ein Schütz bin ich" herausgesungen, da blieb das „Nachtlager" ein Repertoire- und Kassenstück. Am 14. Juli 1837 stand der Künstler als Jäger auch auf unserer Bühne, wo die Oper übrigens schon seit vorigen Herbst gegeben wurde. Er erregte grenzenlosen Enthusiasmus. Jeder verschwur sich, noch keinen Bariton gehört zu haben, der bei solcher Fülle, Höhe und Kraft so schön und rund blieb. Dazu kam eine einnehmende Figur, über der man den damals noch merklichen Mangel an Noblesse des Spiels rasch vergaß, da der ständige Eindruck den transitorischen verwischte. Die Bewunderung vertiefte sich bei den nächsten Gastrollen, deren sich fast ein Dutzend aneinander reihte, so daß kaum eine namhafte Partie seiner Stimmlage übergangen wurde. Jede neue stärkte die Begier, diesen Künstler dauernd zu fesseln, dem die Kritik unter allen Zeitgenossen den Preis des schönsten und gewaltigsten Baritons zuerkannte. Aber es war schwer, mit ihm handelseins zu werden, denn feil war er wohl, aber nicht wohlfeil. Endlich gelang der Abschluß auf zehn Jahre: 3000 Taler Jahresgage und Pensionsberechtigung; außerdem aber, — last but not least —, ein Vorschuß von 8000 Talern, denn Pöckh war nun einmal ein leichtes österreichisches Blut, dem das Geld flüssig durch die Finger rann. Trotz dieser Opfer hat die Intendantur den Vertrag nie bereut; aus den zehn Jahren wurden 32. Pöckh blieb etwa 13 Jahre der Stolz unserer Oper und bewährte sich noch, als der einstige Schmelz der Stimme verblich, durch brillante Technik in kleineren Partien bis ans Lebensende.

Digitized by Google

Für Frau Franchetti-Walzel, die sich nach Leipzig verabschiedete, sprang Karoline Fischer-Achten ein. Sie kam mit ihrem Mann und Schmezer von Frankfurt, und alle drei begannen ihr Engagement in denselben Tagen; die Achten am 27. Juli 1836 als Alice in „Robert der Teufel", während ihr Mann, ein tüchtiger Bassist von großer Stimme, männlichem Eindruck und sicherer Technik den Bertram sang. Auch dies Doppelengagement erwies sich sofort als Volltreffer. Das Paar ergänzte einander, hier wie in so vielen Opern; sie als Königin der Nacht, er als Sarastro, sie als Recha, er als Kardinal. Mozarts Schwägerin und Stieflieblste Aloysia Lang, selber die erste Königin der Nacht, rechnete die junge Künstlerin neidlos unter die besten Mozartsängerinnen ihrer Zeit. „Wie rasch hatten Fleiß und Intelligenz die Achten-Lini, das schlichte österreichische Landkind, auf die höchsten Stufen der darstellenden Kunst erhoben!" Trat sie heute mit rauschender Schleppe, Hermelin und Diadem als Königin von Gottes Gnaden auf, zeigte sie im Fächer- und Augenspiel, daß es ihr ein Leichtes gewesen wäre, den Intrigantinnen ihre Künste abzulauschen, — bezauberte sie morgen als Agathe im Freischütz, von deutscher Sanges- und Waldpoesie getragen, die begeisterte Menge. Gewaltig drangen die langverhallenden Schmerzenstöne des im edelsten Pathos gesungenen Rezitativs der Donna Anna an das Herz des tiefbewegten Hauses. Immer war sie neu, immer natürlich, immer groß. Ihr Publikum vergötterte sie, es trauerte und zagte, wenn sie auf Reisen in der Nähe und Ferne reiche Lorbeeren erntete, als ob sie der Heimat entrückt werden könnte[1]). „Jeder Ton der Frau

[1]) Julie Dedekind: Achten-Lini S. 82—83.

Digitized by Google

Fiſcher-Achten", ſo ſchreibt ein zeitgenöſſiſcher Kritiker, „iſt ein Brillant à jour gefaßt; die glockenreine Intonation, die gleiche Stärke in den tiefen und hohen Chorden, die vortreffliche Koloratur erheben ſie unſtreitig zu der erſten deutſchen Sängerin." Wohl mochte der Theoretiker an der Schule mäkeln, der Unbefangene aber wurde jederzeit fortgeriſſen; der gewaltige Eindruck, den die Künſtlerin machte, zittert noch in der Novelle: Achten-Lini von Julie Dedekind, nach, die länger als ein Menſchenalter nach dem Rücktritt der Gefeierten entſtanden iſt.

Auch die Kräfte, die hinter dieſen Stars zurückſtehen mußten, wäre Unbill zu vergeſſen. Der ſchöne Alt der Madame Müller wurde viel gerühmt, und die blutjunge angenehme Fanny Mejo leiſtete, ihre reichen Mittel immer kunſtgerechter ausbildend, in jugendlichen Geſangspartien ſchon viel Gutes. Dazu noch die Tenoriſten Cramolini und Bußmeyer, von denen der erſtere Mann des Bruſttons der Schwarm aller Backfiſche war, während Bußmeyer trotz tüchtigſter muſikaliſchen Schule und größter Bühnenſicherheit wegen der geringeren Kraft des Körpers und der Stimme gegen die glücklicheren Rivalen unverdient zurückgeſetzt wurde. Franz Mejo, der Tenorbuffo und Luſtſpielkomiker, war ein hochbegabter, feingebildeter, beſcheidener Menſch. Seine vis comica wurde ſehr geſchätzt, und wenn er mit angenehmer Stimme ſelbſtgedichtete und ſelbſtgeſetzte Kouplets vortrug, dann ſchütterte das Haus von den Lachſalven der Hörerſchaft. Doch ging ſein reger Schaffenstrieb nicht auf in dieſen Eintagsprodukten. Er komponierte fleißig und eine ſeiner Opern, „Der Gang nach dem Eiſenhammer", iſt 1839 mit Erfolg geſpielt worden.

Digitized by Google

Leider mußte in der Leitung der Kapelle jetzt schon wieder ein Wechsel eintreten. Den guten Methsessel hatte das grausame Geschick Beethovens ereilt und zwang ihn, mit dem 30. April 1841 in den Ruhestand zu treten. Wenn er auch nach wie vor von Musik jeden Ton hörte, wenn ihm auch kein Pianissimo eines in der anderen Zimmerecke stehenden Klaviers entging, so war er doch für das Gespräch so taub, daß er mit der Umwelt nur durch ein sinnreiches Hörrohr in dürftiger Fühlung blieb. Aber noch 28 Jahre lebte er als Emeritus, emsig an musikalischen Arbeiten tätig, und an seinem achtzigsten Geburtstag nahm er sogar noch einmal den Taktstock zur Hand. Für die Hofbühne, der seine Frau noch bis 1849 angehörte, war er indes verloren.

Ihm folgte Georg Müller, auch Müller IV genannt, der jüngste Bruder des Müller-Quartetts, das seit lange eine europäische Berühmtheit war und die Kammermusik Spohrs, Beethovens, Schumanns auf weiten Kunstreisen durch Rußland, England, Frankreich, Belgien und Holland trug. Ein Berlioz pries das Quartett als die wundersamste Merkwürdigkeit der neueren Kunst, als ein Echo der schaffenden Begeisterung Beethovens. Reiche Lorbeeren sammelten sie; allein wenn sie heimkehrten, nahmen sie ruhig ihre bescheidenen Stellen im Orchester wieder ein: Karl als Primgeiger, Gustav als Bratschist, Theodor beim Cello und Georg in der zweiten Violine. Ruhig bezogen sie ihr dürftiges Gehalt weiter, das im Jahre 1830 für alle vier zusammen schreibe 1980 Taler betrug[1]). Dabei hatte Karl, der Hauptvirtuos, sieben Jahre früher eine Konzertmeisterstelle in Hannover, die ihm allein 1400 Taler bringen sollte, aus-

[1]) Hoftheaterarchiv.

Digitized by Google

geschlagen, nur um seine Brüder nicht zu verlassen und Braunschweig, wo man ihm trotz warmem Fürwort Wiedebeins noch lange den erbetenen Konzertmeistertitel vorenthielt. Allein unverdrossen taten die Brüder ihren Dienst und lebten ihrem Quartett, das ihnen Herzenssache war. Jede Komposition charakteristisch aufzufassen, ihren Instrumenten jede mögliche Klangfarbe zu entlocken, Licht und Schatten gehörig zu verteilen, das war ihre Kunst, und in dieser Kunst waren sie acht Hände und eine Seele. Durch ihre geniale Wiedergabe sind erst die letzten Quartette Beethovens, bisher dem Publikum ein Buch mit sieben Siegeln, dem Verständnis erschlossen worden. So glänzend ihre Erfolge da draußen gewesen, am Konzertpult wie am Whisttisch, am schönsten war's doch, wenn sie am Sonntag Vormittag kunstsinnigen Gästen vorgeigen konnten, was die Studien der Woche gereift. Wenn sie dann aus deren Mund ein verständiges Lob ernteten oder feine Winke für die letzte Feile, dann waren sie überglücklich.

Georg war zwölf Jahre jünger als Karl. Es war ein merkwürdiges Verhältnis für ihn, dem älteren Bruder Vorgesetzter zu sein, der sein Lehrer gewesen. In vielen anderen Fällen hätte es auch keinen Bestand gehabt. Allein die Einigkeit der Müller-Brüder ward dadurch auf keinen Augenblick gestört, dank auch dem rühmlichen Feinsinn der anderen Kammermusiker, die dem Haupt des Quartetts dieselbe Ehrerbietung in freiwilliger Unterordnung entgegentrugen wie dem Haupt der Kapelle. Georg ging nicht im Virtuosen und Interpreten auf, sondern hatte seine Anlagen durch wertvolle Lieder und größere Konzertstücke für volles Orchester auch selbstschöpferisch betätigt. Eine große Oper „Vino di

Digitized by Google

Porto" mit Griepenkerlschem Text hat allerdings 1844 nur einen succès d'estime und viermalige Wiederholung erlebt. Vorläufig vertrat er Methfessel probeweise für den Rest des Jahres, wurde aber mit dem Neujahrstag als Kapellmeister fest angestellt. Seine Sachkenntnis, Umsicht und Ruhe gewährleisteten die Fortdauer der bisherigen Blüte der Oper. Und der Wandel der Zeit brachte es auch nun schon mit sich, daß die ausländische Musik etwas mehr zurücktrat. Zwar schüttete Auber noch immer sein Füllhorn aus, aber die Auswahl wurde strenger. Bis zum Jahre 1856 zählen wir nur noch sechs seiner neuen Arbeiten, unter ihnen gerade die, die sich seitdem als eiserner Bestand des Opernspielplans erwiesen haben: den schwarzen Domino, die Krondiamanten und Carlo Broschi. Der Pesaräer hatte sich nach dem Meisterwurf seines Tell musikalisch zur Ruhe gesetzt und schuf keine neuen Opern mehr, sondern nur noch neue Salate und Pasteten. Die edle Leier Bellinis war für immer verstummt. Ihren schwächeren Nachfahren gelang es nicht, den gleichen Einfluß zu gewinnen. Der Humor Adams wurde im Postillon und dem Brauer von Preston dankbar aufgenommen, aber nur ersterer blieb Repertoirestück. Halevy sieht vier, Donizetti sieben Stücke auf unserer Bühne, gewiß nur eine bescheidene Auswahl aus seinen sämtlichen Werken, die die zehnfache Zahl erreichen. Der „Donizetti-Dudelsack" ist also bei uns nicht gespielt worden. Gegen Halevys Muse mochte sich des Herzogs Geschmack auflehnen, dem grelle Kontraste und starkes Pathos zuwider waren, wie er denn auch den groben Effekten Meyerbeers ohne sonderliches Wohlwollen gegenüberstand. Obwohl „Robert der Teufel" schon lange eingebürgert war, währte es doch mehr denn

Digitized by Google

vier Jahre, ehe die „Hugenotten" von der Pariser großen Oper zu uns gelangten. Sie kamen spät, aber sie kamen und kamen dann auch mit dem größten Glanz. Großartige Dekorationen wurden von dem Theatermaler Weiß neu gemalt, der Ausblick auf das mondbeschienene Paris am Schluß hat jahrelang bei jedem Aufziehen des Vorhangs die lautesten Ausbrüche der Bewunderung wachgerufen. Schließlich traf sogar der Komponist ein, um sein Werk selber einzuüben und selber zu dirigieren, eine Aufgabe, der er sich sonst ungern unterzog, weil er meinte, die Proben machten ihn krank. Aber diesmal hat er seine vollste Zufriedenheit mit allen Sängern und Instrumentalisten freudig bekundet, auch mit der Ausstattung, was viel sagen wollte bei dem verwöhnten Maestro, der sonst allenthalben ein bischen zu wenig oder zu viel fand, das seiner Musik schadete. Es beweist das Ansehen Schmezers, daß man ihm das Werk zu seinem Benefiz überließ (15. April 1840). Der Beifall wurde zum Begeisterungsrausch. Schmezer als Raoul übertraf sich selbst und das Fischer-Achtensche Paar ergriff in dem Wettgesang des finsteren Glaubensknechtes Marcell und der liebeatmenden Valentine alle Gemüter. Noch ein zweites Mal dirigierte Meyerbeer, und noch weitere sechs Mal mußte die Oper in demselben Jahre wiederholt werden. Auch im nächsten und noch lange blieb sie ein Lieblingswerk, bis sie 1850 von ihrem Bruder, dem Propheten, abgelöst wurde. Der „Nordstern" folgte 1855. Der Komponist behielt Braunschweig in bestem Gedächtnis. Zu Griepenkerl war er in nahe Beziehungen getreten, hatte ihm seine Robert-Partitur geschenkt und den Taktstock, den er vor unserm Orchester geschwungen.

Digitized by Google

Langsam brach nun die deutsche Musik die bisherige Tyrannis der welschen. Herzog Wilhelm war kein blinder Auslandsanbeter. Ihn hatten an Auber und Bellini nur der Esprit, die Grazie angezogen. Als nun Deutsche aufkamen, die es gleichfalls verstanden, leicht, gefällig, populär, humorvoll zu schreiben, da wandte er auch ihnen seine volle Gnade zu. In jenen Tagen hat Meyerbeer beim König von Preußen durchgesetzt, daß das Opernhaus jährlich zu drei Opern von lebenden deutschen Komponisten angehalten wurde. Das war eine wesentliche Besserung des bisherigen Zustandes. Ein solcher Befehl ist bei uns nie ergangen, allein auch ohne das kam man rein aus innerem Trieb im Grunde auf dasselbe Quantum. Lortzing wurde den Braunschweigern ein lieber Freund. Schon 1834 war der „Pole und sein Kind" angenommen worden; 1840 folgte „Zar und Zimmermann". „Die beiden Schützen" (1842) waren eine Lieblingsoper des Herzogs. Am 21. Februar 1847 sang Hans Stadinger der Waffenschmied zum ersten Mal den seitdem unzählige Male wiederholten Jüngling im lockigen Haar, und etwas verspätet freilich (1853) Schulmeister Baculus sein „A B C D, Junggesellenstand tut weh". Der Tondichter war mittlerweile schon in die bessere Welt eingegangen, und unsere Hofbühne hatte durch einen Benefizabend mit „Zar und Zimmermann" am 13. Februar 1851 ihr redliches Scherflein zu dem Fonds beigetragen, der die Hinterbliebenen wenigstens vor Nahrungssorgen sicherte. Ebenso wurde die Flotowsche Musik mit Liebe gepflegt und von seinen Sachen nichts wesentliches übergangen. „Alessandro Stradella" bedeutete am 4. Mai 1845 einen Hauptschlager und er ist binnen zwei Jahren 22 Mal wiederholt worden. „Martha"

Digitized by Google

bestand in unruhiger Zeit, am 30. April 1848, siegreich die Feuerprobe.

Zu Kreutzers „Nachtlager" traten noch „Die beiden Figaro"; („Die lustigen Weiber") Nicolais kamen erst zu Ende unserer Periode (1856) auf, hatten aber Dauer. Heinrich Marschner, der große Sänger des Dämonischen, drüben in Hannover so populär, daß schon sein alltägliches Erscheinen am Kapellmeisterpult schmeichelhafte Huldigungen wachrief, vermochte sich bei uns garnicht einzubürgern, und Richard Wagner gar, der gleichfalls in der Nachbarresidenz glänzende Pflege fand, wurde in Braunschweig grundsätzlich totgeschwiegen. Noch nicht einmal Rienzi durfte gegeben werden. Der Herzog, bei Gretry, Cimarosa und Cherubini groß geworden, verabscheute den Bruch mit den alten Traditionen, den der kühne Neuerer mit herausfordernder Rücksichtslosigkeit betrieb, und tat diesen musikalischen Marat kurzentschlossen, soweit seine Macht reichte, in Verruf. So ist das alte Haus am Hagenmarkt, dessen Wände anderthalb Jahrhunderte lang beschrieen worden waren von den herkömmlichen Kunstformen der italienischen Schule, den Bravourarien mit ihren effektvollen Koloraturen, auf seine letzten Tage von den modernen Freveln der Zukunftsmusik vollkommen unbefleckt geblieben. Diese Sperre nützte der betriebsame Direktor einer Privattruppe, die den Winter über im Wolfenbüttler Schloßtheater spielte, zu Nutz und Frommen seines schwindsüchtigen Geldbeutels aus. Eines schönen Tages um Ostern 1854 kündigte er hochtrabend den „Tannhäuser" an. Daß er die Partitur vom Komponisten bezogen, darf ernsten Zweifeln begegnen, denn Wagner, obwohl damals in steter Klemme, war viel zu selbstbewußt,

Digitized by Google

als daß er seine Werke um eines Linsengerichtes willen durch unzureichende Wiedergabe der Entwertung ausgesetzt hätte. Es soll eine klägliche Aufführung gewesen sein, dem kleinen Raum und den noch kleineren Kräften gemäß. Hoboisten der Infanteriekapelle leisteten die Orchestermusik. Aber es war doch immerhin eine Oper, von der alle Welt sprach, die man gehört haben mußte, aber in Braunschweig nicht zu hören bekam. So strömte man denn trotz alledem in hellen Haufen hinüber, und es mußten zur Rückfahrt Sonderzüge eingelegt werden, den Andrang zu bewältigen.

Viel hielt hingegen der Herzog auf Verdi, der sich 1847 mit „Hernani" Eingang verschaffte. Den „Rigoletto" verehrte er so, daß der Klavierauszug immer auf seinem Flügel griffrecht zur Hand lag. Im Jahre 1855 trat noch der Troubadour hinzu.

Während so den Neuheiten des Tages redlicher Fleiß zugewendet wurde, machte man sich mit Neueinstudierungen weniger Mühe und am wenigsten mit der Neueinstudierung älterer deutschen Werke. Man lebte fast nur der Gegenwart und ließ das Vergangene vergangen sein. Der Vorwurf sträflicher Unterlassungssünden ist hier nicht zu unterdrücken. In neunzehn langen Jahren hat man von Mozart, dem Meister der Meister, nur den Figaro und die Zauberflöte aufgefrischt, von Weber nur Oberon und Preziosa, zu denen allerdings noch ganz neu die Euryanthe trat; von Spohr nur den Faust, dem sich neu die Kreuzfahrer gesellten.

Sangesgäste gab es in Fülle zu hören, kein Jahr verging ohne solch künstlerisches Zwischengericht für die zahlreichen Feinschmecker. Begierig wurde die Schröder-Devrient wieder erwartet und begeistert aufgenommen, als sie zwischen

Digitized by Google

dem 13. und 18. April 1837 drei Rollen sang. Gleich das erste Auftreten war ein Akt künstlerischer Weihe[1]). Der Gast als Romeo, die Fischer-Achten als Julia, „nie vermählte sich ein Genie so innig mit einem ihm ebenbürtigen wie heute Abend." Für die Primadonna war dieser Wettkampf mit der berufensten Fachgenossin eine schwere Prüfung, und sie wäre noch schwerer gewesen, wenn nicht alte Freundschaft jede Eifersucht erstickt hätte. Allein die Fischer erhob sich an diesem Abend auf das Perihel ihrer Kunst, so daß die Schröder selber ganz hingerissen wurde von der Verve ihrer Partnerin. „O wie lieb' ich Dich", flüsterte sie ihr leidenschaftlich während der Liebesszenen ins Ohr. Auch als Desdemona und Norma erprobte sie ihre plastische Meisterschaft in Spiel und Gesang.

Franz Wild, der Wiener Tenorist mit der eisernen Kehle, der schon zur Kongreßzeit ein Parterre von Königen begeistert und jetzt womöglich noch glänzender bei Stimme war, gab während des Aprilmonds 1839 eine ganze Serie seiner Glanzrollen. Im Jahr darauf kam Demoiselle Caecilie Kreutzer, eine tüchtige Sopranistin, und Vater Konradin begleitete sie auf ihrem Ausflug. Nicht allein Böckh freute sich des Besuches, sondern tout Braunschweig mit ihm. Das Hoftheater zeigte sich aufmerksam. Nicht nur, daß man das „Nachtlager" gab; man hatte auch die Kreutzersche Neuheit „Die beiden Figaro" vorbereitet und ließ sie unter der Leitung des Komponisten herauskommen (12. August 1840).

[1]) Man lese die Schilderungen in der Dedekindschen Novelle „Achten-Lini", die auf Mitteilungen von Augenzeugen und der Fischer-Achten selber beruhen. Der Zwischenfall mit dem böhmischen Geiger ist poetische Freiheit.

Digitized by Google

Pöckh sang den Almaviva, Demoiselle Kreutzer die Ines. Ein paar Tage später ward auch der Verschwender mit der Kreutzerschen Musik gegeben und der Autor schied mit dem frohen Bewußtsein, daß man in Braunschweig das Talent zu ehren wisse. Im Hochsommer 1841 kam dann Frau Wilhelmine zum dritten, freilich auch zum letzten Mal. Ihren früheren Rollen fügte sie diesmal die Valentine und die Vestalin zu.

Maria von Marra, die beispiellos erfolgreiche Sängerin von der italienischen Oper in Petersburg, absolvierte in den Jahren 1847, 1848 und 1852 Gastspiele, die sich gelegentlich bis auf zehn Abende verstiegen und somit ihrer reichen Kunst Raum zu breitester Entfaltung boten. Auch Gustave Roger spendete im November 1854 und Januar 1855 je zwei Tage, noch im glücklichen Vollbesitz seiner beiden Arme und seiner phänomenalen Stimme, die ganz wunderbare Register zu ziehen verstand, bald die Flötentöne des Falsetts säuselte, bald den vollsten Tenorbrustton schmetterte. Er sang den Raoul und den George Brown, den Edgar in der Lucia von Lammermoor und den Propheten, den er in Paris kreiert hatte. Man war hier immer, auch bei den Sängern, gutes Spiel gewohnt gewesen, aber gegen die französische Beweglichkeit und Nüancenfülle Rogers, der sich nicht schminkte, um die Feinheiten des Mienenspiels nicht zu verwischen, standen sie doch wie Marionetten da. Allerdings zeigte ein paar Wochen später (9. bis 16. Mai 1855) Johanna Wagner, Richards ebenso berühmte Nichte, daß auch die deutsche Oper über Spieltalente verfüge, die ihm an Wert gleich waren. Die Wagner ist ja nicht nur Sängerin, sondern auch eine bewunderte Heroine des rezitierenden

Digitized by Google

Dramas gewesen. Doch gab sie bei uns von jener zweiten Kunst keine Proben. Aber den Romeo sang sie, von dem man sagte, er sei in Deutschland mit der Schröder-Devrient zu Ehren gekommen und mit der Wagner-Jachmann dahingegangen. Auch die Lucrezia sang sie, die Fides und die Valentine, lauter Schlager durch die Fülle der Stimme, die Kraft des Empfindens und die tragische Größe des Spiels.

Selbst die Damen vom Ballet erlebten einmal die Genugtuung des Gastspiels einer weltberühmten Kollegin, indem im Jahre 1854 Pepita de Oliva mit ihren spanischen Tänzen, der Madrilena und dem Ole aufwartete. Sie bekam für den Abend 25 Louisdors und war zu dreimaligem Auftreten verpflichtet, aber mit dem Recht, ein sechsmaliges fordern zu dürfen, von welcher Klausel sie auch Gebrauch machte. Man klatschte sich gegenseitig in einen verrückten Begeisterungsrummel hinein, und ein mit übernormaler Fieberglut davon befallener Herr E. Br. (Eduard Brinckmeyer?) gab in diesem bedauerlichen Zustand ein Sonett von sich, dessen holder Dichterwahnsinn in dem Abgesang gipfelte:

„Der Welt ein Glück, ein Stolz für unsere Zeiten,
Wardst Du geboren, Herrin Du der Herzen,
Die wir nun scheiden sehn mit blut'gen Schmerzen.
Mag Segen Dein Gedächtnis stets begleiten,
Denn in dem Adel jeglicher Geberde
Verschmelzest Du den Himmel mit der Erde."

In der Stadt Braunschweig herrschte dazumal ein glänzendes Musikleben. Mag das Musikinteresse heute durch Liedertafeln und A-capella-Chöre tiefer in die Mittelschichten des Volkes eingedrungen sein, in den feineren Kreisen ist es

Digitized by Google

nicht mehr so tiefgründig und begeistert wie in jener Zeit. Namentlich bei den Damen bildeten Klavier und Gesang einen Hauptteil des Tagewerks, viele von ihnen waren durch Wiedebein und Griepenkerl auf das sorglichste ausgebildet und letzterer, als feiner Bach- und Beethoven-Spieler hochgeschätzt, weckte in Wort, Schrift und Beispiel Sinn und Verständnis für die herrliche Kunst der heiligen Caecilie. Kunstfreunde taten sich zu Charfreitagsoratorien im Dom zusammen, ein Verein für Orchestermusik bildete sich; zwei Musikfeste konnten hier (1836 und 1839) unter großem Erfolg veranstaltet werden, an deren zweitem Mendelssohns Paulus unter Leitung des Komponisten aufgeführt wurde. Ständige Winterkonzerte bürgerten sich allerdings ziemlich spät ein, erst in den vierziger Jahren fing die Hofkapelle an, in dem Saale des medizinischen Gartens Beethovensche Symphonien vorzutragen, zu einer Zeit, als die Kammermusikabende der Gebrüder Müller schon lange zu einer geschätzten regelmäßigen Einrichtung geworden waren.

Die Stadt war damals noch klein und arm; aber ärmer an schöpferischen Tonkünstlern als heute war sie nicht, eher reicher. Schon das Hoftheater stellte ihrer eine stattliche Anzahl ins Treffen. Seit 1842 wohnte Alexander Fesca als Musiklehrer und Virtuos in der Stadt, in der er sich schon vor zehn Jahren als Schüler Wiedebeins so heimisch gefühlt. In dem Septennat seines hiesigen Wohnsitzes entstanden unter den Zerstreuungen eines allzu genialischen Wandels nach Texten Schmezers, der auch im Dichterhandwerk Bönhase war, zwei Opern, unter ihnen seine beste und reifste, der Troubadour, dem am meisten schadete, daß fünf Jahre später Verdi einen noch besseren und reiferen Trou-

Digitized by Google

badour herausbrachte. Der „Ulrich von Hutten" fand sich in seinem Nachlaß fast fertig vor und wurde ein paar Monate nach des Komponisten Tod, der zu Anfang 1849 eintrat, gegeben; in den Tagen des zu Ende geträumten Einheitstraumes, wo ein Ulrich von Hutten dem deutschen Volk gar vieles zu singen und zu sagen hatte.

Im September 1847 war auch die „Braut vom Kynast" gegeben worden; das talentvolle Werk eines jungen Virtuosen, der bis dato ein bewegtes Leben geführt, dessen aber satt geworden war. Kränklich und hypochondernd ließ er sich in Braunschweig nieder, wo er schon früher einmal (13. bis 17. März 1846) konzertiert und jetzt auch als Komponist wieder viel Wohlwollen gefunden hatte. Und Henry Litolff, der internationale Künstler, der Sohn eines Elsässers und einer Irländerin, der in London das Licht der Welt erblickt, in Paris konzertiert, in Warschau dirigiert und in Wien während des tollen Jahres revoltiert hatte, fand, daß gut sein sei in der stillen Okerresidenz. Er heiratete die Witwe des Musikverlegers Meyer und ritt in dem miterheirateten Geschäft den Comptoirbock, als ob er nie ein gottbegnadeter Virtuos gewesen wäre. Aber trotz alledem wurde er von eminentem Einfluß auf das Musikleben Braunschweigs. Weniger durch seine Person; nur höchst selten tauchte sein feingeschnittenes, geniales Künstlerhaupt öffentlich hinter dem Flügel auf. Allein er war mit allen Tonkünstlern seiner Zeit eng befreundet, und es versäumte nicht leicht einer ihn aufzusuchen, den seine Kunstreisen an Braunschweig vorüberführten. Sie einten dann wohl das Nützliche dem Angenehmen und gaben ein paar Konzerte. So sind die häufigen Anwesenheiten berühmter Musiker vornehmlich Litolff zu

Digitized by Google

danken, den freilich nach einem Jahrzehnt Stillebens selber wieder das Reisefieber packte und in die Welt hinausführte, in größere Verhältnisse und größere Erfolge hinein.

Freilich hatte auch schon, vordem er hier seßhaft wurde, Braunschweig für die Virtuosenwelt nicht im toten Winkel gelegen. Wir wissen, daß sogar Paganini es nicht verschmäht hatte, hier seine Geige aus dem Kasten zu holen. Seinen Spuren folgte sein nordischer Schüler Ole Bornemann Bull, der aber an zwei Januarabenden 1839 trotz berechnetster Virtuosität des Spiels wegen seines affektierten Wesens nur mäßigen Anklang fand. Im Juni 1842 gab die italienische Operngesellschaft des dänischen Hofes vier Vorstellungen.

Auf den 9. März des nächsten Jahres fällt das erste Konzert von Hektor Berlioz. Er kam von Leipzig und wollte eigentlich von da nach Berlin. Da aber dort fürs nächste an kein Konzert zu denken war, legte er auf Meyerbeers Rat den Abstecher nach Braunschweig ein. Er werde dort „ein Ehrenorchester" finden. Fremd kam er an, nur die Gebrüder Müller hatte er schon schätzen gelernt, fremd war ihm dagegen die Stimmung der übrigen Künstler, fremd die Stimmung des Publikums. Das war umso bedenksamer, als der „französische Beethoven" ja selbst in seiner eignen Umgebung noch verkannt wurde. Cherubini mied seine Konzerte, weil er es nicht hören wolle, wie man es nicht machen dürfe; Duldsamere betrachteten ihn mitleidig als einen Wahnsinnigen. Im Leipziger Gewandhaus hatte man ihn soeben ausgelacht. Da läßt sich ausmalen, wie dem nach Verständnis durstigen Mann, der ohnehin nach Gounod an der Verspätung seiner Popularität gestorben ist, das Herz

Digitized by Google

aufging, als er hier eine geradezu überschwängliche Aufnahme fand. Er war gar nicht so unbekannt, wie er gefürchtet. Der Verein für Konzertmusik hatte schon 1839 zwei seiner Ouverturen, die zu den Vehmrichtern und zu Lear, aufgeführt, und zwar hatte letztere unter stetem Crescendo der Teilnahme während des Winters fünf Mal wiederholt werden müssen. Die Quartettbrüder waren entzückt und rissen ihre gesamte Kollegenschaft mit sich fort, die durch die Bank ihrer Kunst mit einer Hingabe diente, die man selten findet. Die Früchte dieses idealen Geistes reiften zu reichster Ernte. Niemals ist das Orchester besser gewesen, als in jenen Tagen. Meyerbeer hatte recht, es war ein Ehrenorchester. Die Familie Müller bildete den unbezahlbaren Kern, allein um sie gruppierte sich eine Anzahl von Künstlern, die ihr kaum nachstanden. Leibrock und Hartmann waren Komponisten von Gehalt, Gödecke ein ausgezeichneter Cellist, Zizold und Ferling vortreffliche Künstler auf Flöte und Oboe. Und wenn Tretbar Gelegenheit zu einem Klarinettensolo fand, dann rauschte ein wahrer Beifallssturm durch das entzückte Haus.

Dies Orchester nun, durch freiwillige Kunstfreunde auf eine Kriegsstärke mobilisiert, daß es das der Pariser Oper übertraf, widmete sich den schweren Aufgaben des fremden Komponisten mit einem Eifer, der nicht genug zu rühmen ist. Aus freiem Antrieb versammelte es sich eine Stunde vor der Probe, um zuerst einmal die gefährlichsten Stellen durchzuüben. Der Kontrabassist Schmidt verletzte sich den linken Zeigefinger, er tat aber wacker mit, ob ihm gleich das Blut unablässig auf das Instrument tropfte. Der Cellist Leibrock übte Tag und Nacht, um die Harfenpartie in der

Digitized by Google

zweiten Symphonie übernehmen zu können. Daß er trotzdem bei der Aufführung stecken blieb, war bei dem schwierigen ihm ganz neuen Instrument mehr als verzeihlich. Dazu war es die einzige Entgleisung des ganzen Abends und nur dem Kenner bemerkbar; Leibrock selber aber hat sich über Gebühr darum gegrämt. Schon die Ouverture, erzählt Berlioz selber, wurde mit lautem Beifall begrüßt, der Pilgermarsch da capo verlangt. Die Orgie zuckt fieberhaft durch den ganzen Saal, das Offertorium mit den Chören über zwei Noten und das quaerens me scheinen andächtige Stimmung zu wecken; Karl Müllers Vortrag der Romanze für Violine wird applaudiert; die Königin Mab treibt zu allgemeiner Verwunderung ihr nächtliches Spiel; ein Lied mit Orchester muß auf Verlangen wiederholt werden, und das Fest in Capulets Hause bildet den wirksamen Schluß. Kaum ist der letzte Akkord verklungen, da bricht ein furchtbarer Lärm aus. Das Publikum jauchzt laut auf; im Orchester schallen Posaunen, Hörner und Trompeten in allen Tonarten und unter allem erdenklichen Getöse der auf Geigen und Bässen hämmernden Bogen, wozu sich die Schlaginstrumente nach Kräften gesellten. Berlioz war zuerst über diesen korybantischen Tusch empört, er schien ihm ein banausischer Totschlag seiner Musik. Als aber der Kapellmeister an seinem Pult erschien und im Auftrag der Kapelle die Partituren mit Blumen umkränzte, da entglitt ihm der Taktstock, und er stand entgeistert. Später einigte man sich zu einem Festessen, das, durch Reden und musikalische Hochs gewürzt, den Meister mit reinstem Glück erfüllte.

Solche Aufnahme reizt zum Wiederkommen. Und auch bei dem zweiten Besuch ist Berlioz „in dieser trefflichen Stadt

Digitized by Google

Braunschweig viel Beglückendes begegnet." Am 24. April 1846 dirigierte er seine „Episode aus dem Leben eines Künstlers", dazu noch andere seiner Werke, wieder mit glanzreichem Erfolg. Kein Wunder, hatte doch inzwischen Griepenkerls Schrift: „Ritter Berlioz in Braunschweig" seinem Ruhm und seinem Verständnis wacker vorgearbeitet. Mündlich und brieflich hat er nicht nur hier, sondern auch anderwärts versichert, daß nirgends seine Werke so gut und seinen eignen Sinn so tief erfassend gespielt worden seien wie hier in Braunschweig. Und seine voyage musical hat ihn doch weit genug in Europa herumgeführt. Wieder war der Meister tief ergriffen, wieder konnte er den Kapellisten nur wiederholen: „Herrlich! Wundervoll! Dank, meine Herren, Dank! Sie haben meine ganze Bewunderung."

Er rief es französisch, denn er verstand kein deutsches Wort. Allein er sprach dafür eine Sprache, die auch ohne Dolmetsch verstanden wurde. Er wußte, daß Hand nur von Hand gewaschen wird, daß man geben müsse, wenn man nehmen wolle. Er kam noch ein drittes Mal; im Herbst 1853. Am 20. Oktober wurde neben anderen Berliozschen Sachen die „Verdammnis des Faust" aufgeführt, in der Schmezer die Titelpartie sang, zur großen Zufriedenheit des Komponisten. Am Dienstag den 25. Oktober gab er dann ein zweites großes Vokal- und Instrumentalkonzert, bei dem auch der junge Konzertmeister Joseph Joachim aus Hannover mit einem selbstkomponierten Violinkonzert und einer Paganinischen Caprice mitwirkte. Emsig waren die Proben betrieben worden, denn Berlioz stellte nicht nur als Komponist, sondern auch als Dirigent die höchsten Ansprüche und konnte wütend werden, wenn die Sache nicht nach Wunsch ging. In solcher

Digitized by Google

Extase schleuderte er einmal den Taktstock weit von sich. Aber es war nicht so bös gemeint, und bald hinterher entschädigte ein ebenso temperamentvolles „Bravo" für den allzuheftigen Zornesausbruch. Vor dem zweiten Konzert wurde dem Meister ein Lorbeerkranz und ein silberner Taktstock überreicht; das Programm jenes Abends hängt heute noch unter Glas und Rahmen im Orchesterzimmer des Hoftheaters, ein schlichtes Zeichen dankbarer Erinnerung an den heißblütigen und warmherzigen Mann mit der langen Nase und ungeheuren Frisur. Denn Berlioz hat den reichen Ertrag dieses zweiten Konzertes ausschließlich der neu zu begründenden Witwenkasse der Hofkapelle zugewandt, die denn auch auf einstimmigen Beschluß der Mitglieder „Berliozfonds" getauft wurde. Der kleine Anfang wuchs ohne fremde Hilfe rasch; allein im Jahre 1895 spendete der Allgemeine Musikverein tausend Mark, da das hiesige Musikfest alle früheren an äußerem Erfolg weit übertroffen hatte. Heute ist ein Kapital von etwa 120000 Mark daraus geworden, aus dessen Zinsen jeder Kapellistenwitwe ein stattlicher Zuschuß zu ihrer herzoglichen Pension gezahlt werden kann. Pietätvoll hat die Kapelle ihres Wohltäters gedacht, als der Halbhundertjahrstag dieses Stiftungskonzertes herankam. Sie gab am 25. Oktober 1903 einen Berliozabend, an dem sich auch Josef Joachim, nun 72 Jahre alt, beteiligte. Von den damaligen Kammermusikern saß allerdings nur einer noch an dem alten Platz, der Symphoniedirektor August Schulz, der verdiente Komponist des wilden Jägers.

Auch der Paganini des Klaviers, Franz Liszt, hat einmal im Hoftheater vier Konzerte gegeben. Es war zu Ende 1844. Der achtzehnjährige Kadett Franz von Holstein hörte den

Digitized by Google

Zauberer aus Ungarland und ging in seiner Verzückung ernstlich mit sich zu Rat, ob er nicht dem Meister nachlaufen solle wie die Hameler Kinder dem Rattenfänger. Drei Jahre darauf sang seine Schülerin Pauline Viardot-Garcia, die Schwester der genialen Malibran. Am 27. Februar 1850 konzertierte Jenny Lind, die schwedische Nachtigall; bald darauf Rosalie Spohr, die Harfenvirtuosin. Hans von Bülow spielte zwei Mal, am 14. und 18. März 1854. Man bewundert die musikalische Aufnahmefähigkeit, die Braunschweig bewies. Denn trotz dieses embarras de richesse waren alle diese Konzerte stets gesteckt voll. Meistens mußte sogar das Orchester geräumt werden, und auf der Bühne standen noch drei Reihen von Stühlen, für die erhöhtes Legegeld gefordert und bezahlt wurde. Braunschweig ist damals das Eldorado der Musik, zum mindesten das Eldorado der Musiker gewesen.

Digitized by Google

Siebenundzwanzigstes Kapitel.

Stille Zeit.

Motto: Älteſtes bewahrt mit Treue
Freundlich aufgefaßt das Neue.
Goethe.

Wir wiſſen, daß Klingemann im Bühnenſtil der unbedingte Parteigänger der deklamatoriſchen Schule von Weimar war, und ſein Einfluß hat noch lange „nachgekältet“. Obwohl nun Köchy ſeine erſten Theatereindrücke gerade aus dem Klingemannſchen Lager erhielt, hat er ſich doch früh ſchon kritiſch dazu geſtellt. Bereits in ſeiner Jungfernſchrift über die deutſche Bühne, die der Zweiundzwanzigjährige ausgehen ließ, verwirft er dieſen Stil entſchieden. Zwar erkennt er an, daß Goethe den Sinn für die plaſtiſche Schönheit geweckt, rohen Naturalismus verdrängt und die Darſtellungen mit dem anmutigen Schein eines höheren Anſtandes umgeben habe. Indes ſei die Blüte, die er hervorgebracht, doch bloß eine Scheinblüte. „Goethes meiſte Schüler erſcheinen in ihren Darſtellungen wie zu Bildſäulen erſtarrte Menſchen, an denen zwar eine wohltuende Schönheit des Außen empfunden, doch das innere in die Erſcheinung hinauswirkende freie Leben vermißt wird.“ Welch kühnes und ſelbſtändiges Urteil dem Jupiter an der Ilm gegenüber, der freilich der Romantik ſchon lange als abgetakelter Herrgott

Digitized by Google

galt! Anderseits war Köchy auch keineswegs von dem Iffländschen Stil eingenommen, den er in Berlin kennen lernte. Nur für das Lustspiel und das bürgerliche Drama gesteht er ihm Berechtigung zu, wie dem Goetheschen nur für die hohe Tragödie. Ganz verwirft er die Mischung beider, wobei noch die von innen erwachsene Eigentümlichkeit, Großheit und Fülle der Schröderschen Schule verloren gehe. Was bleibe, sei nicht einmal eine lebendige Kopie der Natur, sondern nur ein oberflächlicher Nachdruck der äußeren Welterscheinungen. Sein Streben ging in kurzem Wort darauf aus, in schöner Form eine verinnerlichte wahre Charakteristik zu bieten und die nach diesem Prinzip intuitiv geschaffenen Gestalten durch plastische Gruppierung und Perspektive zu einem gefälligen Bild zu einen. Das ist nichts anderes, als was nach Überwindung des Naturalismus auch heute wieder das Streben aller Bühnenästheten von Feinsinn ist.

Fern aber lag es ihm, der selbstschöpferischen Phantasie des Schauspielers ein Schnürleib aufzuzwängen, ihn in eine Rollenauffassung hineinzudrillen, die ihm antipathisch war. Keiner konnte das Recht der schauspielerischen Individualität höher schätzen; nur die Verflachung bekämpfte er, indem er die Künstler zu dem Vollverständnis ihrer Aufgaben anleitete. Ein Lot Feingold galt ihm stets mehr als ein Pfund Talmi, so goldähnlich dies auch glitzern mochte. Aus diesem Gefühl heraus verlangte er auch tunliche Beschränkung des Repertoires und der Spieltage. Der Schauspieler sollte sich nicht aufreiben, der Zuschauer sich nicht übersättigen mit dem berauschenden Göttertrank der Kunst.

Mehr Tiefe als Fülle ist daher das Kennzeichen seines

Digitized by Google

Regimes, und er konnte diesem Grundsatz Geltung verschaffen, da bei dem einseitigen Kunstsinn des Herzogs Oper und Ballet einen starken Teil der Spielabende beschlagnahmten. Er war vollständig zufrieden, wenn er neben dem täglichen Brot der Lustspiele im Jahre 5 bis 6 neue Stücke von Wert herausbringen und ebenso viele gute ältere neu einstudieren durfte. Es wurde damals im deutschen Bund nicht so viel Gutes hervorgebracht, daß man bei diesem Maß, wie Devrient behauptet, in der Einreihung der zeitgenössischen Werke mit den anderen Bühnen nicht hätte Schritt halten können.

Und seine Behauptung gar, es habe die Verwaltungsmaxime geherrscht, neue Stücke mit Ausnahme der tonangebenden Raupachschen erst zu bringen, wenn sie nach damaligem Recht durch Buchausgabe tantiemefrei geworden, ist einfach das Gegenteil der Wahrheit. Eine Spezialbühne für Raupachiaden und Birch-Pfeiffereien ist Braunschweig, wie wir gesehen, überhaupt nie gewesen. Das überließ man lieber dem Berliner Schauspielhaus, das jeden Raupachschen Akt mit 40 bis 50 Talern bewertete, je nachdem er den Jambenpegasus ritt oder prosaisch zu Fuß kam. Ganz ausschließen konnte man freilich nicht, was alle anderen Theater mit Gier ergriffen und alle Theaterbesucher mit Gier verschlangen. Man brauchte etwas für den Stamm-Abendtisch jenes Publikums, das Rebhuhn und Kaviar verachtet, um sich an Pellkartoffeln mit Speckfauce gütlich zu tun. Und das ist ja noch nicht einmal die schlechteste Kost, vorausgesetzt, daß man damit nicht überfüttert wird. Raupach wie die Birch-Pfeiffer waren doch nun einmal bühnenwirksame Talente, die nur in der Hast ihres Produzierens sich selber verzehrten. Aber höher denn als notwendige Übel

Digitized by Google

sind sie nicht eingeschätzt worden, und man gab sie nur in sorgsamer Auswahl. Für den feineren Geschmack bot man auch feinere Bissen und zwar vornehmlich solche, die man auf dem literarischen Markt ehrbar erhandelt. Auf je drei Manuskript-Novitäten kommt im Durchschnitt eins, was aus dem Buchladen geholt war. Unter den bezahlten Autoren befindet sich alles, was heute einen Namen hat in der Literaturgeschichte. Friedrich Halm hatte es freilich mit dem Druck seiner Sachen anfangs so eilig, daß er sich sowohl bei der „Griseldis" (1837), wie bei dem „Sohn der Wildnis" (1845) um die Braunschweiger Tantieme brachte. Keine Spur von der Engherzigkeit gegen das junge Deutschland, die die anderen Hofbühnen des Vormärzes auszeichnete. Gutzkow beginnt seit 1840 aufzutauchen. Richard Savage wird gespielt, und als man 1845 das „Urbild des Tartüffe" aus dem Manuskript gegeben, wiederholte man es acht Wochen später noch einmal zum Vorteil des Dichters, weil dieser einen verbesserten Schluß eingesandt. „Werner oder Herz und Welt" wird in demselben Jahre gespielt und 1848 nicht nur Zopf und Schwert, sondern auch Uriel Acosta.

Mit Heinrich Laube knüpften sich nahe Beziehungen an. Er schien gar nicht zu wissen, daß Köchy an unserer Bühne angestellt sei, denn er bat Schütz, den er ganz flüchtig von Leipzig her kannte, um diskrete Vermittelnng für seine Stücke bei der Intendantur. Am 10. Dezember 1843 trifft er in Braunschweig ein, um sich Rokoko anzusehen, das er bisher nirgends gesehen. Mit Schreck sieht er die Vorstellung in Frage gestellt durch eine Krankheit Größers. Allein sein Appell an die unerschöpfliche Gefälligkeit und berühmte Fassungsraschheit von Schütz ist nicht vergebens. Über Nacht

Digitized by Google

lernte dieser die Rolle des Parlamentsrates und wirkte mit zum durchschlagenden Erfolg, um den sich sonst auch Hoppe als Abbé besonders verdient machte. Auch fernerhin wurden seine Sachen fast in der Reihenfolge der Entstehung erworben. Nur Struensee fehlt in der Liste. Köchy hatte ihn auch bringen wollen, und ich habe einen Brief Laubes eingesehen, der schon die Rollen mit unseren Kräften besetzte und zu den Proben zu kommen verspricht. Es ist aber nichts daraus geworden, dafür wird 1847 Michael Beers Struensee gegeben. Ob demnach auch bei uns jene unterirdischen Einflüsse Meyerbeers gespielt haben, die, wie Laube sagt, seinem Stück so gefährlich geworden sind? „Gottsched und Gellert" kommt am 26. November 1846 heraus, und der Dichter zählt Braunschweig unter Köchys Leitung zu den Bühnen, wo das Stück die beste und, wie es scheine, dauernde Stätte gefunden habe. Am 25. Januar 1847 werden die Karlsschüler gegeben. Laube kann nicht kommen, da sein Schwager auf den Tod liegt. Der Erfolg ist riesig; er ist so groß, daß das Schauspielerpersonal einen Lorbeerkranz von „unerhörter Schönheit" nach Leipzig sendet. Laube erzählt rührend, wie die Ankündigung dieses Kranzes den sterbenden Schwager förmlich am Leben gehalten habe, bis er ihm wirklich vorgehalten werden konnte, und wie er befriedigt „sehr schön" murmelte und kurz darauf starb. „Wir sind alle sehr eingenommen von dem Braunschweiger Naturel, und so heißt es denn auch bei dieser Gelegenheit: „Aus Braunschweig kommt immer Schönes und Liebes". Wer sein strenges unbestechliches Urteil kennt, der wird seinem Lob des „äußerst bereitwilligen, den anstrengendsten Proben sich hingebenden Personals" ein doppeltes Gewicht beimessen.

Digitized by Google

Gustav Freytag erscheint 1848 mit dem Grafen Waldemar, bald folgt Valentine und am Neujahrsabend 1855 sind die Journalisten gegeben worden. Von Robert Prutz stoßen wir auf Erich den Bauernkönig (1845) und den Moritz von Sachsen (1848). Köchy dachte auch an den Carl von Bourbon, allein es kam nicht dazu. Mosenthal ist mit Deborah (1849) und Gabriele von Precy (1853) berücksichtigt; Alfred Meißner sieht hier seinen Reginald Armstrong (1852), Gottschall seinen Pitt und Fox (1855) spielen. Daß von den Zeitgenossen Julius Mosen fehlt, wird man bei dessen undramatisch lyrischer Art kaum als großen Fehler ansehen, auch Friedrich Hebbel ist bei Lebzeiten kein beliebter Autor gewesen und konnte speziell dem Romantiker Köchy kaum sympathisch sein. Er hat mit ihm einmal wegen der Bernauerin in erfolglosem Briefwechsel gestanden.

Auch die Lustspieldichter Holtei, Benedix, Bauernfeld und Putlitz hatten keineswegs zu klagen. Letzterer, durch seinen römischen Freund v. Unger in persönlichen Beziehungen zu Braunschweig, rühmt unserer Bühne sogar eine Vorliebe für seine Stücke nach. Der Improvisator Langenschwarz, damals in aller Mund, weil er nach Macphersons Vorbild die ganze literarische Welt genasführt, indem er ein eignes Drama „Tiphonia" als zufällig entdecktes Werk eines bis dato unbekannten deutschen Shakespeares des 17. Jahrhunderts namens Zwengsohn kolportierte, rühmt einmal Braunschweig im Gegensatz zu vielen anderen Bühnen, weil es seine Stücke am schnellsten gebe und am promptesten zahle. Aus den Akten erweist sich, daß man jährlich etwa 400 Taler für Schriftstellerhonorare ausgab. Das scheint mäßig, und heute zahlt das Hoftheater das fünffache. Allein

Digitized by Google

durch die Urheberrechtsgesetzgebung steht jetzt der ganze Berechnungsmodus auch auf einer völlig andern, dem Dramatiker weit günstigeren Grundlage. Und trotzdem scheint mir fraglich, ob der Tantiemen-Etat eines Theaters in einer Stadt von 40000 Einwohnern heute die genannte Summe wesentlich übersteigt. Die Dichter waren auch alle recht zufrieden, sandten, durch Ablehnungen nie dauernd verdrossen, ihre Stücke ein und sahen in Köchy einen objektiven Kunstrichter und schätzbaren Freund. Emil Devrient empfahl Robert Prutz warm, sich von der Bühnenkenntnis des Braunschweiger Intendanturrats beraten zu lassen. Laube nennt diesen einen poetisch durchgebildeten Dramaturgen, der ihm mit seinem Urteil und seiner Beihilfe zu den Proben die ersprießlichsten Dienste geleistet habe. „Sie sind", schrieb ihm Gustav Freytag, „eine von den wenigen Stützen, an die ein ehrlicher Poet seine Seele anrankt. Nachsichtig gegen Schwaches, gütig für Gelungenes und warm und schnell das Intendierte erkennend und übersehend. Wenn es möglich wird, dem deutschen Volke auf der jetzigen Phase seiner Entwicklung eine neue Kunstblüte zu entfalten, so wird es nur möglich, weil wir noch Männer haben wie Sie, die verstehen und fördern. Sobald ich Sie sehe, will ich Ihnen zu beweisen suchen, wie tief ich dies fühle und wie dankbar ich Ihnen dafür bin, daß Sie leben."

Nichts charakterisiert auch unseren Intendanturrat besser als die Tatsache, daß sich mit den meisten Autoren, deren Stücken er auf unsere Bühne verhalf, enge Freundschaft anknüpfte. Sie kamen zur Feuertaufe und wurden von Köchy und seiner „liebenswürdigsten, poetisch nervösen Frau Rätin" so herzlich aufgenommen, daß ihnen nach Jahren noch der

Digitized by Google

Mund überfließt, wenn sie der traulichen Stunden in dem stillen Dichterhäuschen vor dem Petritore gedenken. Man lese nur den Bericht Holteis, wie er zu Weihnachten 1846 in Braunschweig eintraf und aus Scheu, am Christabend sich einer Familie aufzudrängen, einsam im Gasthof sich mopste, während die Köchys, die zufällig seine Ankunft erfahren, seinen Besuch mit Ungeduld als selbstverständlich erwarteten. „Als dies am nächsten Tage bei der feierlichen Antrittsvisite zur Sprache kam, schämte ich mich vor mir selbst wegen meines Kleinmuts, aber weder meine Beschämung, noch Köchys Vorwürfe vermochten mir den verlorenen Abend wiederzubringen. Und sei es denn hier gleich mit Einem ausgesprochen, daß in dieses vielseitig gebildeten, talentbegabten, mitteilungsfähigen Mannes Umgang, im Kreise, der ihn und seine Frau umgab, mir eine Heimat beschieden war. All jene Eigenschaften und Eigenheiten, die dem reich ausgestatteten Freunde hinderlich wurden, seine vollen Mittel nach außen hin zu entfalten und durch sie den Platz in unserer Literatur zu erreichen, den er mit leichter Mühe einnehmen und behaupten könnte, — sie sind es doch auch, die ihn mehr als irgend einen mir bekannten Gelehrten zu dem machen, was in diesem Grade nur er ist: der harmloseste Genosse, der empfänglichste Freund, der jedem gern sein Gelingen gönnt, sich an jedem lobenswerten Streben erfreut. — Ach, und das ist selten!“

Eben so offenen Armes wie die Autoren wurden in dem gastfreien Hause die Schauspieler aufgenommen, die kamen, um hier ihre Kunst zu zeigen. Deren war eine erkleckliche Zahl, denn es gehörte bei strebsamen Leuten zum guten Ton, auch an kleineren Hofbühnen, wo keine Ernte an gol-

Digitized by Google

denen und grünen Lorbeeren harrte, aufgetreten zu sein, um die dortigen Verhältnisse, Kollegen und Spielweise kennen zu lernen. Im März 1837 sah man daher Charlotte v. Hagn, die strahlende, prahlende Hagn, die den Braunschweigern an zehn Abenden alle Kunststückchen ihrer dramatischen Koketterie vormachte. Von der stummen Fenella abgesehen, spielte sie nur noch eine tragische Rolle: Die Jungfrau; alle übrigen gehörten zum Konversationsstück oder Lustspiel, wo ihre Schönheit, ihre Eleganz und ihr Esprit sich in voller Reife entfalten konnten.

Um Ostern des nächsten Jahres gab bei Köchy Karoline Bauer einen Empfehlbrief Tiecks ab, der sie als das glänzendste Talent der Dresdner und wohl auch der deutschen Bühne pries. Sie trat fünf Mal auf, die Rolle zu 75 Talern; zum Teil sind es dieselben wie die der Hagn gewesen; die beiden hatten ja viel mit einander gemein. Die Bauer war aber nur halb zufrieden. Verwöhnt durch das impulsivere Publikum Süddeutschlands wurmte es sie, daß sich die Braunschweiger nicht aus der gemäßigten Temperatur des bon ton-Beifalls hätten fortreißen lassen. Das muß denn doch an ihr gelegen haben, die ja mehr durch äußere Anmut und Glätte als durch Gefühlstiefe bestach. Denn gerade dazumal war bei dem Publikum ein Überschwang eingerissen, daß man spottete, das Hoftheater sei an Krönungen dem Kapitol gleich. Binnen vierzehn Tagen wurden einmal sieben Kränze geworfen. Selbst das Taktgefühl drusselte darüber ein, und eine Künstlerin erhielt ihren Lorbeer, als sie nach dem Wochenbett wieder auftrat. Die Bauer aber fand alles kühl in der Heimat ihrer Großmutter Ramdohr: den Herzog, der kein anderes Kompliment wußte als das Lob des schönen

Digitized by Google

blanken Harnischs, den sie als Johanna trug, die Kollegen, in deren deklamatorischer Salbung noch Klingemanns Schule nachkühlte, die schönen Mädchen auf dem Museumsball, die nur lächelten, wo die fröhliche Badenserin so gern lachte.

Unter traurigen Umständen sollte Köchy seinen alten Freund Haake wiedersehen. Der hatte inzwischen das Breslauer Stadttheater geleitet und die Direktorfreuden mit einer Schuldenlast von 56000 Talern gebüßt. Schon hatte sich aus dem Krach seiner Bühne die Familie Mejo nach Braunschweig gerettet, und auch er hoffte mit Freundes Hülfe in der Stadt ein Asyl zu finden, wo er sich erst recht zum Künstler entwickelt hatte. Am 19. November 1838 begann ein Gastspiel, das zum Engagement führen sollte. Allein bald hatten ihn die Breslauer Häscher wieder ausgespürt, er mußte plötzlich abbrechen und weiter flüchten, bis er nach Arrangement mit den Gläubigern in Oldenburg Ruhe und neue künstlerische Aufgaben fand.

Karl Devrient war mittlerweile an das Hoftheater in Hannover gelangt, wo er nun bis an sein Lebensende verblieb. Die Nähe machte ihn in den nächsten Jahrzehnten zu einem so häufigen Gast, daß man ihn fast zu den Unsrigen zählen durfte und sich nach und nach auch kritischer zu ihm stellte, als man sonst wohl zu einem Gast steht. Er war immer zum Einspringen bereit und kam auch willig, wenn ein hiesiger Kollege bat, sein Benefiz verschönern zu helfen. Sein Fiesko, Posa, Jaromir, Ingomar, Hamlet und Faust, später sein Wallenstein und Lear wurden so in Braunschweig oft gesehene und immer wieder anerkannte Leistungen, denn bei all seinen menschlichen und künstlerischen Schwächen ist Karl von der mittleren Devrient-Generation sicher der ge-

Digitized by Google

nialste gewesen. Sein Bruder Emil, der damals als der Typus des „Mauernweilers“ galt, grüßte dagegen nur in den Jahren 1845 bis 1847 ein paar Mal die Kunst, ebenfalls als Hamlet, als Posa, als Ferdinand, mit Vorliebe jedoch im Charakterlustspiel.

Von großem Interesse war das Gastspiel Seydelmanns vom 23. September bis 7. Oktober 1840, das auf ganz besondere Einladung des Herzogs zu Stande kam. Ein Glück, daß es Klingemann nicht mehr erlebte, wie sich auf seiner Bühne der konsequenteste mit kaltem Verstand ausgeklügelte Realismus breitmachen durfte, und das Publikum in dieser ins Extrem getriebenen Ausprägung der Individualität neue Offenbarungen erblickte. Seydelmann hat acht Rollen gespielt, darunter zwei Mal den Cromwell; zuerst den aus den Royalisten, dann den sterbenden in Cromwells Ende. Einmal gab er auch den Mephisto, einmal den Philipp im Carlos und einmal den Carlos im Clavigo. Natürlich wurden auch Seydelmanns Lieblingsrollen, Michel Perrin und Baron Scarabäus als komische Entrefilets eingestreut. Seydelmann blieb bis an seinen Tod, der freilich nicht weit mehr ausstand, mit Köchy in vertrautem Briefwechsel; er, der menschenscheu war bis zur Verdüsterung, schüttete darin oft sein übervolles Herz aus.

Theodor Döring, der sein zweiter Nachfolger in Berlin zu werden berufen war und jetzt im Begriff stand, Stuttgart mit Hannover zu vertauschen, gehörte zu den Gästen des Jahres 1842. Er war damals noch eine elegante Erscheinung mit glänzend schwarzen Locken. Sorgfältig wechselte er an den neun Septemberabenden zwischen dem Kothurn und dem Soccus, der tragischen Maske und der komischen. Vier waren

Digitized by Google

Luſtſpieleinaktern gewidmet. Auch er ſpielte den Mephiſto Fauſts wie den Mephiſto Clavigos, aber auch den Shylock, den Lear und den Richelieu im Staatsminiſter. Er kam im März 1850 noch einmal auf ein paar Abende, unter denen namentlich der, an dem er den Kaufmann Bloom mit gemütlichem Humor und meiſterhafter Charakteriſtik gleichſam improviſierte, den Braunſchweigern unvergeſſen blieb.

Franz Wallner, einer der Männer des „grünen Hutes“ wie man in Wien vor alters die Komiker nannte, „raimundelte“ im Juli 1843 allerhand Weaneriſche Staberlkomödien und Neſtroyana, was bei dem Niederſachſen nach dem pſychologiſchen Geſetz der Kontraſte ſtets eine gute Statt findet. So hatte nicht lange vorher auch der Frankfurter Lokalkomiker Haſſel mit ſeinem Hampelmannthypus großes Glück gemacht. Freilich war er auch ein urkomiſcher Künſtler, den Börne hochſchätzte und Seydelmann mit dem Prädikat: „Sie ſind doch ein verfluchter Kerl“ beehrte.

Im Winter 1847 hielt Karl v. Holtei dramatiſch-deklamatoriſche Vorträge im Deutſchen Hauſe. Nach ſeiner jovialen Art hatte er ſich außer mit Köchy noch mit vielen anderen Bühnenmitgliedern angefreundet. Als er nach Oldenburg weitergereiſt war und den gerade dort gaſtierenden Emil Devrient beſuchte, traf zufällig auch Kettel ein, um dieſen in ſeinem und Gaßmanns Namen um ein Gaſtſpiel am Vorteilsabend der Regie zu bitten. Emil kann nicht und ſchlägt dafür einen Holteiſchen Vortragsabend vor. Der verſpricht ſich nichts davon. „Ja, wenn ſich ein Stück, worin ich ſpielen könnte, leicht vorbereiten ließe — —.“ Gern hätte er das allzuraſche Wort zurückgenommen, aber ehe er ſich verſah, war's abgemacht, daß man den „alten Feldherrn“

Digitized by Google

und er den Thaddäus darin spielen werde. Über dem Versprechen ward ihm recht übel zu Mut, und als gar noch ein böser Schnupfen dazu kam, lampenfieberte er wie ein blutiger Anfänger. Allein er war doch ein zu guter Kerl, als daß er durch Krankschreiben sich gedrückt und die Freunde geprellt hätte. Mildernde Umstände bedang er sich jedoch aus, indem er auf den Zettel drucken ließ, er habe, obwohl seit längerer Zeit der Bühne fern, nur aus persönlicher Freundschaft für die Benefizianten die Rolle übernommen. Voll Missetäterangst harrte er nun des Stichworts, machte aber seine Sache gut. Sein langhaariger Graukopf paßte trefflich zu der Maske Kosciuskos, und das von ihm melodramatisch behandelte Lied: „Fordre niemand, mein Schicksal zu hören" überwältigte geradezu die Hörer. Beim Hervorruf fielen ihm Sträuße und ein Kranz vor die Füße.

Bogumil Dawison war damals der ewige Jude des deutschen Theaters. Sein dämonischer Ehrgeiz hetzte ihn von Bühne zu Bühne, sich im Ruhmesglanz zu sonnen, Lorbeeren und Gold zu haschen, sich feiern zu lassen als der erste deutsche Tragöde, er, der als polnischer Bocher mit talmudischen Ringellocken begonnen. Zwei Mal hat er auch bei uns Einkehr gehalten, im August und im Oktober 1849. Die Auswahl seiner Gastrollen war anfangs ungeschickt; seine Glanzpartien waren nicht darunter. Erst als er im Herbst wiederkehrte, gab er seinen berühmten Hamlet. Ob er gleich mit den Beinen mauschelte, keiner vergaß diesen Dänenprinzen, wer schaudernd miterlebt, wie dieser zu Ophelias Füßen zusammengekauert den König belauerte und dann loszischte wie die Schlange, wenn sie ihr Opfer hypnotisiert hat. Auch den Schiller in den Karlsschülern

Digitized by Google

gab er nun, auf den er sich viel zu gut tat, ob sich gleich sein verstandesharter Realismus dem Schwung der Schillerschen Natur nie so weit anzuschmiegen vermochte, daß nicht bei ihm schwülstig geklungen, was bei dem Dichter nur der natürliche Ausdruck eines hochfliegenden Geistes gewesen.

Einen ausnahmsweise nicht abfärbenden Othello brachte das Jahr 1854 in Gestalt des Mulatten Ira Aldridge, der als Diener Keans Lust zur Schauspielkunst bekommen und nun als berühmter Mohrendarsteller unter gewaltiger Zugkraft den ganzen Kontinent bereiste. Er spielte englisch und fast nur Rollen, die seiner Haut entsprachen. Sein Othello machte Sensation, namentlich in den Schlußszenen durch den furchtbaren Ausbruch eines geradezu tierisch wilden Naturalismus. H. Th. Rotscher verurteilte ihn scharf. Er sei wohl durch sein Naturell der geborene, aber nicht der im Geist und in der Wahrheit des Dichters wiedergeborene Othellodarsteller. Über seinen Shylock, den er am 30. November spielte, ist nichts näheres bekannt, sein Mungo in der Posse „the Padlock" (das Vorlegeschloß) war eine maßlos triviale Burleske.

Zu einer ständigen Nebeneinrichtung wurden für ein halbes Menschenalter die französischen Gastspiele. Der Herzog war mündlich wenigstens ein guter Kenner fremder Sprachen; sein Französisch und Englisch soll von jedem deutschen Anklang frei gewesen sein, und er liebte es, diese Fertigkeit im Fluß zu erhalten. Oft redete er mit seiner Umgebung in diesen Zungen und wer, wie der Kammerherr v. Unger, sogar verstand, französische Calembourgs und geistreiche Wortspiele zu machen, hatte einen Stein im Brett. Selbst die Künstler sprach er oft französisch an, wenigstens

Digitized by Google

die, bei denen er Verständnis voraussetzte. Schon im Jahre 1831 hatten Schauspieler des französischen Ensembles beim Berliner Hoftheater mehrere Wochen hier gespielt, und auch später waren überrheinische Truppen mehrfach auf längere oder kürzere Dauer gewonnen worden. Vom Jahre 1845 ab wurde aber ein förmliches „théâtre ducal français" eingerichtet, das allemal von Michaelis bis Ostern an den sonst theaterfreien Wochentagen Dienstag und Sonnabend spielte. Das Repertoire bestand fast ganz aus Lustspielen; als Kuriosum sei erwähnt, daß 1853 dem Publikum Gelegenheit gegeben war, einmal Original und Übersetzung, französisches Spiel und deutsches Spiel unmittelbar zu vergleichen, indem die Braunschweiger heute den „Damenkrieg", die Pariser morgen „la bataille des dames" ankündigten. Auch besondere Abonnements waren für diese exotischen Spezialgenüsse eingerichtet, die erst Anfang der sechziger Jahre abkamen, weil sie zu sehr ins Geld liefen. Als im August 1878 der Theaterdirektor Emil Neumann unter Hinblick auf jene gute alte Zeit wieder ein französisches Ensemble anbot, wurde er auf Bescheid des gealterten Herzogs, an den er sich direkt gewandt, abgewiesen, „da die hiesigen jetzigen Verhältnisse französische Theatervorstellungen nicht begünstigen würden."

Dem philologischen Tik des Herzogs entsprang auch der Gedanke italienischer Opernaufführungen durch das deutsche Personal. Er hatte Lucretia Borgia in ihrer Heimat singen hören und war entzückt davon, während er ihr im deutschen Gewand keinen Geschmack abgewinnen konnte. Die Musik schien ihm höheren Schwung, charakteristischere Farbe zu bekommen, wenn sie die weichen schmiegsamen Laute umkleidete, zu denen der Komponist sie erdacht. So machte man

Digitized by Google

denn 1839 einen Versuch mit der italienischen Fassung, den man hernach mit dem Rigoletto und La Traviata wiederholte. Ob das von den meisten Sängern verzapfte Italienisch ein sogenannter Genuß gewesen ist? Bei Pöckh soll es zum Entzücken weanerisch geklungen haben. Die phantasiereiche Stadtfama sagte der Prima Ballerina Enrichetta Guistetti, die um 1860 ein Jahr hier engagiert war, boshaft nach, sie sei arglos in den italienischen Rigoletto geraten und habe sich dann bitter über das unverständliche Deutsch beklagt, das die Künstler gesungen. Aber nichtsdestoweniger haben sich „Signor" Schmezer, „Signora" Stechhan und „Signorina" Hallenstein auf dem Theaterzettel sehr würdig ausgenommen, und sie waren ja auch keineswegs unerträglicher als „Madame" und „Demoiselle", die erst am 3. März 1850 dem würdigeren „Frau" und „Fräulein" gewichen sind. Der Brauch der italienischen Paradeopern erhielt sich lange; es kam das Jahr 1875 ins Land, ehe Rigoletto zum ersten Male in deutscher Sprache gegeben wurde.

Den heutigen abgeklärten Begriff von Hoftheaterwürde besaß man damals noch nicht; man ließ, wie wir schon gesehen, unbedenklich manche Produktion auf die Bretter, die anderswo Widerspruch gefunden, und die heute die öffentliche Meinung sich auch bei uns mit Nachdruck verbitten würde. Es war nicht selten, daß geschickte Taschenspieler, wie Professor Hermann oder Wiljaba Frickell, zwischen zwei Lustspielen auftraten, Vogelstimmen nachahmten und aus einer leeren schwarzen Flasche nach Wunsch hunderte von Gläschen Marasquino, Kognak, Rum, Genever, Pfefferminz, Bittern oder Arak ausschänkten. Parterre-Akrobaten vom Londoner Drury-Lane-Theater verwandelten die Bretter

Digitized by Google

in ein Brettl. Im Winter 1838 kam eine Beduinentruppe von dem Wüstenstamm der Setsas, die zu der berühmten Tourniaireschen Reitergesellschaft gehörte und zeigte fabelhafte Künste, deren Gipfel ein Sprung war, den einige über die Köpfe ihrer Freunde hinweg machten, wobei diese ihre langen Beduinengewehre in die Luft abbrannten. Bei dieser halsbrecherischen Nummer wurde am 1. Februar ein sechzehnjähriger Beduine durch unglücklichen Schuß derart verletzt, daß er nach wenigen Stunden den Geist aufgab. Der Fall weckte allgemeine Teilnahme, denn der Jammer der braunen Künstler schnitt ins Herz, sonderlich dessen, der den schlimmen Schuß abgebrannt. Denn ihm gerade war der Knabe von den Eltern vertraut und von ihm unter der Bürgschaft des eignen Lebens angenommen worden. Am zweiten Abend blieben der Sprung und die Schüsse fort; man deckte den Brunnen zu, nachdem das Kind ertrunken.

Drei Jahre darauf schloß man mit den Artisten Tourniaires einen noch engeren und fragwürdigeren Pakt. Am 17. Mai 1841 gab die Truppe auf der Bühne, auf der Iffland und Ludwig Devrient gestanden, equilibristische Kunststücke zum Besten. Der Vollbluthengst „Regent" erwies seinen übernatürlichen Pferdeverstand, und in einer Pantomime „Die Räuber in den Abruzzen oder der Hund als Verteidiger seines Herrn" feierte der Hund des Aubry fröhliche Urstände. Auch eine weitere Pantomime „Die Griechen oder die Belagerung von Missolunghi" spielten die Kollegen aus der Manege, und am 28. Februar gab man zum Benefiz des Direktors Tourniaire Gretrys Oper Richard Löwenherz, wobei der feierliche Einzug im ersten und der Festungssturm im dritten Akt durch Mitwirkung sämtlicher zwei-

Digitized by Google

und vierfüßigen Zirkuskünstler verschönt wurde. Auch diesmal regte sich kein Widerspruch, während in dem unruhigen Breslau 18 Jahre früher die Bühnenmitglieder solche Kunstgemeinschaft mit den Reitern und Seiltänzern derselben Truppe solidarisch abgelehnt hatten.

Einigen Skandal setzte es dagegen im tollen Jahr, obwohl ja, dank dem verständigen Eingehen des Herzogs und seiner Staatsmänner auf die Volkswünsche, die Wogen bei weitem nicht so hoch brandeten wie anderswo. Aber wie es damals so ging, geschrieen und demonstriert wurde auch dort, wo gar kein vernünftiger Grund vorlag; man hätte sich sonst selber der Fürstenknechtschaft verdächtig gehalten. Erinnerungen an die Tage des Diamantenherzogs spielten mit, wenn gerade die allabendliche Theaterfahrt des Herzogs Anlaß zu Straßenkrawallen gab, die aber mehr Dummejungenstreiche als ernst gemeint waren. Wenn eines schönen Tages, als Herzog Wilhelm gerade vor der Theatertür angekommen, ein Steinwurf die Wagenlaterne zerschmetterte und den aussteigenden Fürsten leicht an der Schulter streifte, war sicher keiner mehr erschrocken als der Wurfschütz selber; nächst ihm freilich der Herzog und sein Gefolge, die ein ernstes Attentat fürchteten. Während der Leibjäger mit ein paar flachen Hirschfängerstreichen den Janhagel zerstreute, eilte der Herzog nach seiner Loge über die Bühne. Diese ist noch dunkel, und das Unglück will, daß ein Theaterarbeiter, der ein Versatzstück trägt, den blindlings herbeistürmenden Landesherrn heftig vor die Brust stößt. Dieser nimmt, wie nach dem Erlebten erklärlich, für fremde Absicht, was nur eigne Unvorsicht ist und schlägt dem Attentäter wider Willen mit dem Säbel eine tüchtige Schramme über den entblößten

Digitized by Google

Arm. Vor Erregung keines Wortes mächtig, hört er später in der Hofloge den wahren Sachverhalt und von dem Chirurgen Fäsebeck, dem stadtbekannten „lütjen Prosekter", der die Wunde verband, die Garantie ihrer völligen Harmlosigkeit. Um die Sache tot zu machen, erhielt das Opfer noch an demselben Abend eine fette Portierpfründe in Sibyllenort, nicht schlecht umneidet von seinen Kameraden, von denen jeder gar zu gern einen blutigen Durchzieher hingenommen hätte, der sich so glänzend bezahlt machte. Man erzählt sogar von schüchternen Versuchen, durch täppisches Anrempeln eine Neuauflage des Vorfalls zu erzielen, allein der Herzog merkte die Absicht, der Flamberg blieb ungezückt und die zweite Pfründe unbelehnt[1]).

Am 22. März mußte das Theater wegen der Straßenkrawalle gegen mißliebige Persönlichkeiten geschlossen bleiben; tags darauf aber prangte der Zettel wie die Schilderhäuser am Schloß in den schwarz-rot-goldnen Farben; eine Huldigung für den Einheitsgedanken, die dem Herzog aus dem Herzen kam. Der Sohn des Gefallenen von Quatrebras hatte schon 1840 gern erlaubt, daß auf seiner Bühne als Einlage nach einer Komposition des Kammermusikus Freu-

[1]) So ist mir die Sache mündlich 1898 von dem damals fast neunzigjährigen Hofrat Dr. Fäsebeck dargestellt worden, dem einzigen Überlebenden des Vorgangs. Freilich hat er dem Schwertstreich nicht selber beigewohnt, sondern ist erst zum Verband herbeigerufen worden. Deshalb sei hier noch eine andere Version erwähnt, wonach gar nicht der Herzog, sondern der ihn begleitende Polizeiinspektor Stiddien im Übereifer den Hieb geführt habe. Er sei für die erwiesene gute Gesinnung von dem Herzog mit einem wertvollen Säbel belohnt worden, der an Stelle der goldenen Beamten-Wehrquaste ein silbernes Offizierportepee trug. Indeß ist dies eine Verwechslung mit einem ähnlichen Vorgang bei der sogenannten Schuhmacherrevolte von 1837.

Digitized by Google

denthal von sämtlichen Herren des Opernpersonals das Beckersche Rheinlied vorgetragen, „der Patriotismus als Entreakt abgesungen“ wurde. Doch die Revolutionswolken zerstreuten sich in Braunschweig rasch wieder, und nachdem man den Märzgefallenen von Berlin und Wien in der Aegidienhalle ein feierliches Totenamt bestellt, ergötzte man sich bald aufs neue an Kalischs Hunderttausend Talern wie in den Tagen des Vormärzes. Der Geburtstag des Herzogs ward diesmal mit Houwalds „Fürst und Bürger“ beziehungsreich begangen. Die gute alte Sitte freilich, die für diesen Landesfeiertag Freispektakel verlangte, war schon seit ein paar Jahren aufgehoben und kehrte auch in diesen demokratischen Zeitläufen nicht wieder; die Festvorstellungen fanden jetzt bei aufgehobenem Abonnement zum besten der Armen statt[1]).

[1]) Im Jahre 1848 war auch zum ersten Male Sommertheater in Braunschweig und zwar in Holsts Garten unter der Direktion von Friedrich Kraatz. Natürlich gab man nur Volkspossen, und der bekannte Komiker Anton Josef Christl glänzte in vielen kostbaren Rollen. So als Zwirn in Lumpazivagabundus und besonders als Fabian Laubfrosch in einer selbstlokalisierten Posse: „Die Bekanntschaft im Kindergarten, die Entführung aus dem Pawelschen Holze und die Verlobung auf dem Weißen Rosse.“

Digitized by Google

Achtundzwanzigstes Kapitel.

Die Reorganisation.

Motto: Die guten alten Spieler werden schwach,
Und ach, das junge Volk wächst schwächlich nach.
Arnim: Gräfin Dolores.

Wenn man ein Pendel nur mäßig nach links gehoben, schlägt es auch nur mäßig nach rechts zurück. War das braunschweigische Volk in dem Revolutionsjahr besonnen geblieben, so blieb die braunschweigische Regierung auch besonnen, als die Reaktionsperiode eintrat. Von den Orgien der Rückwärtserei, die anderswo tobten, ist bei uns keine Rede, man behielt sogar den Mut der Kaltblütigkeit, dem Hoftheater das Revolutionsdrama „Maximilian Robespierre" zu gestatten.

Robert Griepenkerl gehörte zu dem Geschlecht der problematischen Naturen, die keiner Lage gewachsen sind und denen keine genug tut. Ein großes Talent, dem aber der Fleiß fehlte, dessen auch das Talent nicht entraten kann, um zum Genie zu reifen. So ist ihm die herrliche Gabe zum Fluch geworden. Er hatte sich als Dozent am Carolinum versucht, aber nur den Professortitel ohne Mittel heimgetragen und darüber verärgert das Katheder im Stich gelassen. Darauf wollte er als Literat sein Brot gewinnen, um die trübe Erfahrung zu machen, daß die Muse zu be-

Digitized by Google

gleiten, doch zu leiten nicht versteht. Als Musik-Ästhet hatte er den Ritter Berlioz in Braunschweig populär, sich selber aber in Deutschland unpopulär geschrieben; als Literar-Ästhet widmete er dem Kunstgenius des deutschen Schrifttums ein schwungvoll gedankenreiches Buch, freilich nur einen ersten Teil, dem nie ein zweiter folgte. Nun war eine Volksbewegung an seinem Aug vorbeigetobt; er hatte sich, um die empfangenen Eindrücke zu verarbeiten, in das Studium der französischen Revolution vertieft und aus der Lektüre Lamartines entwickelte sich der Plan zum Robespierre. Griepenkerl arbeitete im Rausch dichterischer Extase, und seine Freunde, denen er die Fragmente frisch vom Schreibtisch vorlas, posaunten den Ruhm des werdenden Kunstwerks durch die ganze Stadt. Karl Andree, der Schriftleiter der „Dtsch. Reichsztg.", schwur bei dem Leben seiner Kinder, es sei das herrlichste Gedicht seit Goethe und Schiller. Im Herbst 1849 war es fertig, und am 20. Oktober las es der Dichter im Weidnerschen Saal auf dem Damm öffentlich vor. Die Freundesreklame hatte Wunder gewirkt, die Vorlesung war ein Stadtereignis. „Gehen Sie zu Griepenkerl?" hatte es die ganze Woche über geheißen, wo nur ein Bär den andern sah. Der Saal war übervoll, viele mußten umkehren. Herr v. Perglaß, Karl Devrient und sein Kollege Kaiser waren sogar aus Hannover erschienen. Griepenkerl las gut; er verstand zu fesseln und Beifallsstimmung zu wecken. Nach einer Wiederholung trat er mit dem Stück eine größere Lesetournee an. Rasch verbreitete sich dadurch der Ruf von dem neuen Shakespeare und nur die Rückwärtser kämpften mit faden Witzen gegen den jungen Ruhm des braunschweigischen Guillotinenvergolders.

Digitized by Google

Inzwischen bereitete man die Aufführung. Da das Personal der Hofbühne nicht ausreichte, um die 25 redenden dramatis personæ zu besetzen, war Kaiser aus Hannover zu der Titelrolle verschrieben: ein tüchtiger Charakterspieler, doch ohne die schaffende Phantasie, die allein den Robespierre glaubhaft machen kann. Als, — doppelt zur Unzeit, denn das Stück sollte ein Benefiz werden für das Größersche Ehepaar —, Madame Größer krank wurde, sprang Baronin Cornberg als Therese Cabarrus ein, einst als Frl. Thöne eine temperamentvolle Schauspielerin aus der Schule Eduard Devrients. So konnte die Haupt- und Staatsaktion am 17. Januar 1850 in Szene gehen. Als Ouverture diente die „marche au supplice" von Berlioz, vom vollen Orchester gespielt. Später setzte Litolff dem Stück eine eigne Einführungsmusik, und Berlioz rückte hinter den dritten Akt. Der Erfolg mußte den Dichter berauschen; stürmischer Hervorruf nach jedem Akt, begeisterte Huldigungen am Schluß. Zahlreiche Wiedergaben festigten das Drama noch in der Volksgunst; im März spielte Theodor Döring einmal den Vadier als eine seiner Gastrollen. Auch anderwärts wurde es jetzt mehrfach unter reichen Tantiemen des Dichters gegeben, freilich oft als „Dantons Tod" mit grausamem Regiestift auf die drei ersten Akte zusammengestrichen.

Griepenkerl genoß jetzt den Wonnemond seines Lebens. Er war berühmt, Geld strömte ihm zu, an einigen Höfen ward er geschätzter Gast, und sein Knopfloch füllte sich. Er durfte hoffen, als Professor, Vorleser oder Dramaturg irgendwo sichere Lebensstellung zu finden. Bewundernd sah ganz Braunschweig zu dem glücklichen Mitbürger empor. Nur die „Isis" Eduard Brinckmeiers verdammte seinen

Digitized by Google

Robespierre und verherrlichte dafür Ferdinand v. Heinemanns, eines anderen Landsmannes, Robespierre, der zufällig gerade jetzt auch herauskam. Damals waren ja die Robespierres so zahlreich wie vorher die Conradine und noch früher die Fauste. Hier sei der Revolutionär mit Geist und Wahrheit erfaßt, dort zerfließe er weich und sei beinahe gescheitelt fromm. Allein Brinckmeier war als Außenseiter bekannt, und sein Widergebell verhallte rasch.

Indes sollte der Dichter merken, daß rasch erworbene Gunst ebenso rasch zerrinnt. Die Dinge folgen sich, aber gleichen sich nicht. Die „Girondisten", von denen er sich so viel versprochen, hatten nicht die Hälfte des Robespierre-Erfolges. Er las das Stück am 27. September 1851, und diesmal war Platz zu bekommen. Am 4. Dezember folgte die Premiere; der Beifall war groß, aber er schmeckte ein wenig nach Freundschaftsklaque. Das war begreiflich. Denn mehr noch als bei dem ersten Drama zerschellte die Einheit der Handlung in loser Szenenfolge; das Stück hatte so viele Helden, daß es gar keinen hatte. Die schwungvolle Lyrik der Diktion aber wird nie auf der Bühne, sondern nur im Kämmerlein gewürdigt.

Nun ging es bergab. Zwar war der Dichter gerade jetzt in bestem Zug; ein Stück entstand nach dem anderen, aber das Lob des Erstlings erreichte keins mehr. „Ideal und Welt" sowie „Auf hoher Rast" wurden anderswo früher als hier gespielt; trotz großer Schönheiten faßten sie nicht Fuß. Die anderen Sachen wurden außer Anna v. Walseck überhaupt nicht angenommen. Griepenkerl sank über diesem Mißgeschick von Stufe zu Stufe, aus Mangel an Geld und aus Mangel an innerem Halt, bis ihn sein Lebensweg als

Digitized by Google

Bankerotteur ins Gefängnis und von da als Säufer ins Spital führte.

Hatte Griepenkerl dem Jahre 1848, dessen Ideen der Saat des Robespierre den Mutterboden düngten, seinen wenn gleich kurzen Ruhm zu danken, so dankte ihm ein anderer braunschweigischer Poet seinen Mißerfolg: Graf Hans v. Veltheim, der Sohn des Staatsministers, der den Märztagen hatte weichen müssen, ein Mann von glänzendster Begabung. Ein genialer Klavierspieler war er und ein talentvoller Karikaturenzeichner; da er aber gerade die Volkstribunen vor dem Hohlspiegel seiner satirischen Laune abkonterfeite, warf man ihm die Fenster ein. Vier Dramen hat er ausgehen lassen, von denen aber nur der Splendiano je die Bühne beschritt indessen erst, nachdem der unglückliche Dichter seinem Dasein im Harbker Schloßpark selber ein frühes Ende gesetzt. Und auch nicht in Braunschweig wurde er gegeben, sondern in Gera, wo damals Herr v. Cramm-Burgdorf Intendant war. Wie schade, daß dieser Mann so gar vergessen ward! Ist er doch der namhafteste Dichter, den Braunschweigs Boden gezeugt, ein Talent Shakespeareschen Tiefsinns, genährt mit der Muttermilch unserer Klassiker. Man wird bei der Lektüre von staunender Bewunderung durchdrungen über die Fülle mannhafter Poesie, die dieser schmächtigen Uhlandsgestalt innewohnte. Veltheim ist ein feiner Seelendiagnostiker: seine Charaktere sind mit durchsichtiger Klarheit individualisiert. Aber es sind keine Molluskennaturen, mattherzig und tatenarm, sondern Recken aus dem eisernen Kern der Vorzeit. Seine Sprache berauscht durch Bilderpracht, sie schwelgt in Farben wie der Pinsel Makarts. Dieser Mann war zum Dramatiker geboren

Digitized by Google

und mußte Meister werden, wenn er sich meistern lernte. Allein was andere groß macht, machte ihn klein: sein Gedankenreichtum. Kam der Geist über ihn, dann sprengte die Fülle der Gesichte alle Fesseln der dramaturgischen Regel; wir lesen fünf Seiten lange Monologe und drei Seiten lange Antworten im Zwiegespräch. Das mußte seinen Werken schon äußerlich die Bühne verschließen. Noch mehr tat dies die stockkonservative Tendenz, die in dem Angestammten das Gute, in Reformen den Anfang vom Ende, in den Neuerern verderbliche Wühler erblickte. Und gerade damals war das Publikum in so etwas überempfindlich. Wurde doch zu selber Zeit der grundliberale Laube in dem unpolitischen Wien von der öffentlichen Meinung scharf abgekanzelt, weil er an der Burg den aristokratischen Coriolan herausgebracht. Aber es war ein trotziger Sinn, der den jungen Grafen reizte, gerade so und nicht anders zu arbeiten, eine „täglich zunehmende Scheu vor der Kulissenwelt und den trivialen Mittelchen der Theaterreussite."

Auch ein Lustspieldichter lebte damals in Braunschweig, dessen Werke über die fünf Weichbilder der Stadt hinausgingen. Wilhelm Floto stammte aus Tangermünde, hatte aber hier die homöopathische Apotheke gepachtet. Lange schlummerte sein Talent, bis der Zufall es weckte. „Den grünen Mann" brachte Köchy 1846 auf die Bühne und gab „dieser ersten glücklichen Produktion eines jungen Dichters", als sie im Druck erschien, einen freundlichen Laufbrief an die deutschen Theater mit auf den Weg. Nun verging kein Jahr ohne ein neues Werkchen. Floto hatte das Geschick, das Menschenleben interessant zu finden, wo er es auch angriff. Kaum war das tolle Jahr überstanden, als er sich auch

Digitized by Google

schon humoristisch damit abfand. „Herrenpfiffe und Dienerkniffe“ schildert die Polizeiwillkür der Metternichzeit, die Katzenmusiken der Volksbewegung, die zensurbedrückten Literaten, die über Nacht zu Märzministern werden. Sie sind in Berlin mehr als 50 Mal gespielt worden. Ein anderes Mal wird die Angst des Philisters vor der neuen Geschworenenwürde verspottet und „Der falsche Schiller“ ist gewissermaßen das Satyrspiel zu dem großen Nationaltag des Schillerfestes. Stets war der Faden originell verwirrt und geschickt wieder gelöst, die Sprache witzig, die Satire harmlos und wenn der „Zopfabschneider“ mit den Worten schloß: „Wir Deutsche lassen uns unseren Zopf doch nicht nehmen,“ dann klatschten gerade die am meisten, denen er selber hinten hing.

Doch Flotos Ehrgeiz ging noch höher, als den Leuten die nötige Bettschwere heranzuamüsieren. Mit Köchy gemeinsam, schrieb er das fünfaktige Schauspiel „Das Haus Holberg“, das am 22. Februar 1855 in Szene ging. Der Grundcharakter dieses edlen Familienstücks deutet freilich mehr auf den Mitverfasser. Es ist die Dichtung eines Optimisten, der grenzenloses Vertrauen zur Menschheit hat. Kein schlechter Typus entstellt das Werk, das mit frommem Sinn und gedankenreich das hohe Lied von der unbedingten Wahrheitsliebe singt.

Die anderen Arbeiten Köchys sind hier, von ein paar Übersetzungen abgesehen, nicht gegeben worden. Hingegen kam der Dramaturg mit einer Anzahl stimmungsvoller Gelegenheitsgedichte zu Wort. Er war mit Prologen nicht so fingerfertig wie Klingemann. Die bei diesem üblich gewesenen Carmina an den Geburtstagen des Landesherrn

Digitized by Google

hatte sich der Herzog feinfühlig verbeten mit den Worten: „Soll ich mir in meinem eignen Theater Schmeicheleien sagen lassen?“ Und sonst waren die Gelegenheiten selten. Aber was er gab, strömte dafür auch den feinsten Duft der Poesie aus. So die Verse zur Goethe-Feier am 28. August 1849. Man beging den großen Tag mit dem neueinstudierten Egmont und der zugehörigen Musik Beethovens. Voran ging, eingeleitet durch das Finale der C-Moll-Symphonie dieses Meisters, der Prolog Köchys. Madame Grösser sprach ihn, die tragische Liebhaberin im Charakter der Muse. Mit Schwung und Herzensanteil ward dem erhabensten Genius des deutschen Volkes sein Ehrenpreis gesungen:

„Der Tod, vor dem die Kreatur erzittert,
Der Tod hat diese Größe nicht erschüttert,
Was Leben schuf, lebendig ist's geblieben,
Um ewig und unsterblich es zu lieben.“

Und wie die Horen schlingen sich zum Tanze,
Forterbend zur Verklärung erbt das Ganze,
Und „Goethe lebt“, ruft es aus aller Munde,
Es gelten seine Taten noch zur Stunde;
Dich staunen an die folgenden Geschlechter,
Auf hoher Wacht stehst Du, der jüngste Wächter.

Noch mehr Anerkennung fand der Prolog am Abend der Enthüllung des Lessingdenkmals. Endlich war es ja so weit gekommen, daß man dem Kämpfer für Wahrheit und Schönheit ein Denkmal setzen konnte in der Stadt, die seine Gebeine barg. Wieder einmal war der Edle in Vergessenheit gesunken, und Karl Schiller hat erst nach mühsamer Suche das Grab auf dem Magnikirchhof zurück entdeckt. Nun beschloß aber der eifrige Forscher, für Lessings Namen in

Digitized by Google

Braunschweig das zu tun, was einst Großmann in Wolfenbüttel getan. Indem er so in dessen Fußtapfen trat, mußte er auch dessen Erfahrungen machen. Der von ihm gegründete Kunstverein erließ Aufrufe an die deutschen Bundesfürsten und die deutschen Bühnen zur Beisteuer. Von ersteren gaben, — den Herzog Wilhelm ungerechnet —, schreibe vier! Vier weitere lehnten ausdrücklich ab, bei den übrigen 26 war keine Antwort auch eine Antwort und das noblesse oblige ungesprochen. Von 28 größeren deutschen Bühnen gaben 7 das erbetene Benefiz, unter ihnen natürlich Braunschweig am 30. Juli 1842[1]). Man gab die Emilia und Marinelli war Hoppes Antrittsrolle. Die Privaten waren eifriger. Seydelmann las in Berlin zum besten des Denkmalsfonds den Nathan vor und sandte den Erlös von 320 Talern mit einem wackeren Briefe ein. Namentlich die Israeliten dankten für die Parabel von den drei Ringen mit offener Hand. So konnte, von Rietschel geschaffen und von Howaldt gegossen, am 29. September 1853 das Standbild enthüllt werden: auf der Wallpromenade, unfern dem Haus, wo Lessing den letzten Atem verröchelt. Am Abend gab das Hoftheater Nathan den Weisen. Den Prolog sprach Frau Otto-Thate im Charakter der Klio. In hoher Tempelhalle standen die Büsten Lessings, Goethes und Schillers, doch überragte die des Tageshelden in die Mitte gestellt die beiden anderen. Hinter ihr stand Germania mit dem Eichenkranz, zu den Seiten Wahrheit und Liebe; darunter reichten sich der Tempelherr, Nathan und Saladin die Hände. Klio preist zuerst Schiller und läßt ihn von der Freiheit mit dem Lorbeer krönen, dann feiert sie Goethe, dem die Liebe den Blu-

[1]) Danzel-Guhrauer II S. 633 gibt fälschlich den 9. August an.

Digitized by Google

menkranz weiht, und schließlich wird Lessing von der Germania mit Eichenlaub gekrönt unter den schwungvollen Worten:

„Unsterblicher, Lichtbringer nenn ich Dich!
Columbus, der die wüste See durchschiffte
Nach dunklen Küsten, auf dem leichten Kiel
Die schwere Last erobernd heimzuführen.
Verkannt, im Bann, ein Märtyrer voll Wunden,
Wie Lusitaniens edler Camoens;
Du schriebst, der Lebensmüde, Sterbende,
Gleich ihm in einem ewigen Gedichte
Dein Testament, des Herzens milden Schatz
Auf Deine Nachwelt segnend zu vererben.
Die Himmlischen, die Deine Musen wurden,
Da stehen sie, die Wahrheit und die Liebe,
Und du Germania, mit dem Muttergruß
Neigst du dem Sohne dich, den Siegerpreis
Der langen heißen Lebensarbeit ihm,
Den deutschen Ehrenkranz, aufs Haupt zu drücken.

Das kleine Kunstwerk ist von der Geisteselite, die zu dem Fest aus allen Gauen zusammengeströmt, mit stürmischem Dank entgegengenommen worden.

Den Nathan spielte an jenem Abend Ferdinand Wallister, eine ganz neue Kraft, eben angeworben. Er war geborener Schweizer und schien durch Figur und Organ geradezu prädestiniert für Heldenväter; Talent und Kunsteifer ergänzten die äußeren Gaben auf das glücklichste. Wie hatte er sich des Rufes nach Braunschweig gefreut, weil er nach allzulangen theatralischen Ulysses-Fahrten endlich seiner Kunst leben könne! Wie hatte er sich des tiefen Eindrucks

Digitized by Google

gefreut, den sein edler Nathan bei der sachverständigen Festgemeinde davontrug! Allein kurz darauf ward er krank. Willensstark raffte er sich jedoch auf und spielte am 5. Oktober noch den Oberförster in Ifflands Jägern. Diese zweite Rolle sollte seine letzte sein; von nun an lähmte ihm sein Rheuma den ganzen Körper. Nach zwei traurigen Jahren ließ er sich nach Berlin in das dortige Hedwigskrankenhaus bringen. Hier erlöste ihn bald der Tod, der, wie Laube sagt, einen Zahn auf unsere guten Schauspieler hat.

Walliser war für Eduard Schütz eingetreten, der sich am 22. März verabschiedet hatte, um Oberregisseur am Wiesbadener Hoftheater zu werden. Er sollte nicht lange draußen weilen.

Lange Jahre hindurch war der Personalbestand unserer Bühne im großen und ganzen derselbe geblieben. Entstandene Lücken wurden gefüllt, allein es kam selten, daß Lücken entstanden. Denn das Publikum war an die Künstler gewöhnt und die Künstler ans Publikum, sie fühlten sich so wohl, daß sie an keinen Abgang dachten. Nur der Tod und seine Herolde, Gedächtnisschwäche und Kräfteverfall, konnten sie von der lieben alten Bühne vertreiben, denn auch die Leitung war zu anhänglich an ihre Veteranen, als daß sie energisch aufgeräumt hätte, wo die Leistungen nachließen. Nun kam aber die Zeit, wo die Kräfte, die einst Klingemann um sich geschart, alt und mürbe den Dienst versagten. Die Periode 1846—1856 sieht von dieser alten Garde einen nach dem anderen zu der großen Armee übertreten. Ein wehmütiger Anblick, wie sie alle gleichsam die Haydn'sche Abschiedssymphonie spielen, ihr Lichtlein auspusten und von ihrem Platz verschwinden. Schon 1846 ging der alte tüchtige Gellerts-

Digitized by Google

hoff in Pension. Bald folgte Ludwig Senk, der fleißige Charakterspieler. Eduard Gaßmann feierte noch am 8. Oktober 1847 bei überfülltem Haus mit seinem Liederspiel „Die Braunschweiger in Wien" sein fünfzigjähriges Künstlerjubiläum, trat aber im Mai 1850 mit seiner Frau in den Ruhestand. Gleichzeitig mit ihm wenn auch nicht für immer der alte Moller. Aus der Oper schieden Frau Methfessel und das Fischer-Achtensche Paar. Erstere aus physischen Gründen, die anderen aber, weil sie die Gunst des Publikums verloren. Man raunte, daß sie sich durch Wucher bereicherten, wobei ein bekannter Krawattenmacher Mittelsperson sei. Als nun durch dessen Schuld ein junger flotter Offizier springen mußte, richtete sich der ganze Zorn der öffentlichen Meinung gegen die vorgeblich wahren Urheber. Man verschwor sich, die bisher vergötterte Primadonna auszuzischen. Sie wußte davon und konnte beim Auftritt keine Note aus der zugeschnürten Kehle zwängen. Da der Haß blieb und die Lärme sich wiederholten, legte die Intendantur ihr nahe, abzugehen, und sie ging. Ihren Mann, dem man weniger grollte, hätte man gern gehalten, er ging aber gleichfalls. Die Fischer hat stets ihre Unschuld beteuert, und angesehene Freunde von ihr versichern heute noch, daß ihre echte Künstlernatur gar nicht die auri sacra fames besessen habe, die doch Vorbedingung ist zu Wuchergeschäften. Immerhin hatte das Paar aus glänzenden Einkünften durch Gage und Gastspiel ein Hübsches hinter sich gebracht, dessen Zinsen im Verein mit der doppelten Pension zum weiteren Lebensunterhalt ausreichten. Sie nahmen daher kein Engagement mehr an, sondern traten nur noch zuweilen gastweise auf. In ihrer hübschen Villa zu Graz war aber jeder

Digitized by Google

willkommen, der Grüße brachte von Braunschweig. Nicht viel weniger als ein halbes Jahrhundert hat die Fischer-Achten dort noch ihr Ruhegehalt genossen. Sie starb erst 1896, volle 90 Jahre alt. Ihr Mann war ihr schon 1871 im Tode vorangegangen.

Schon vor diesen Vorfällen hatte der Hofbühne das Cholera-Jahr 1850 schwere Wunden geschlagen. Frau Größer und ihr Mann starben rasch hintereinander. Noch immer war Sophie Schütz-Höffert der ausgesprochene Liebling aller Theaterfreunde. Nicht bloß der hiesigen, denn auch wo sie auf Gastfahrten hinkam, hatte sie schon am ersten Abend gewonnenes Spiel. Laube nennt sie das beliebteste Talent in Braunschweig, Gustav zu Putlitz war in ihre Lieblichkeit reineweg vernarrt. Er schrieb ein Stück eigens für Braunschweig und für Sophie Schütz. Es hieß „die Frau, die zu sich selbst kommt" und die Frau, die zu sich selbst kommt, hieß natürlich Sophie. Putlitz schickte es der Künstlerin mit der graziösen Widmung: „Wenn meine Sophie liebenswürdiger oder Sie nicht Sophie Schütz wären, könnte ich schreiben: „Eine Sophie, die zu sich selbst kommt." Allerdings fiel das Stück am 5. April 1850 trotz Kettels treuer Regie durch, und der unprogrammmäßige Lorbeerkranz, den Sophie in den programmmäßigen Arbeitskorb barg, hat nie des liebenswürdigen Autors Dichterstirn gekühlt. Sophie Schütz ließ sich aber durch alle Schmeicheleien nicht zu der Sucht verleiten, ewig jung bleiben zu wollen, obwohl ihr ganzes Wesen tatsächlich den Reiz unverwelklicher Jugend zu besitzen schien. Sie bereitete sich zum Übertritt ins ältere Charakterfach, das ihr noch eine reiche Zukunft geboten hätte, wie sich damals in Mosenthals „Deborah" zeigte.

Digitized by Google

Sie gab darin das unglückliche Judenweib, das um seiner hungernden Kinder willen an Gott und der Welt verzweifelt; erschütternder soll man diese Rolle nie wieder gesehen haben. Am 5. August trat sie noch einmal als Luise Danton im Robespierre auf, und wie so oft war auch diesmal das letzte Wort der letzten Rolle ominös: „Leb' wohl, George, ich sterbe." Drei Tage später lag sie auf der Totenbahr', ein Opfer der schrecklichen asiatischen Wanderseuche, die die Stadt heimsuchte und gerade in jenen Tagen am erbarmungslosesten wütete. Vor einigen Wochen war ihr schon ihre Mutter zum Opfer gefallen. Die Todeskunde erschütterte die ganze Stadt; es war allen, als ob ihnen ein Familienglied dahingegangen. Am Abend blieb das Theater geschlossen, es rannen heiße Tränen auch bei solchen, die nur von der Bühne die Künstlerin gekannt. Auch der Gatte trauerte, tief aber kurz. Schon nach Jahresfrist hatte er als viertes Ehegespons die junge Marie Würth heimgeführt, die denn auch mit ihm nach Wiesbaden zog. Selbst nach dem Erlöschen der Seuche blieb Braunschweig als Choleranest in üblem Gedenken. Pepita de Oliva weigerte sich, auf längere Zeit voraus den Gastspielkontrakt abzuschließen. Es mußte ihr erst klausuliert werden, daß im Fall einer Epidemie der Vertrag erlösche.

Wer sollte eine Sophie Schütz ersetzen? Es ist ein ganz eignes Spiel des Zufalls, daß die Geschichte der Entdeckung der „kleinen Höffert" sich fast bis aufs i-Tüpfel bei ihrer Nachfolgerin wiederholte. Auguste Wernthal war ein 17jähriges Mädchen, die Tochter eines hiesigen Kammermusikus. Sie sang kleine Soubretten und spielte Dienstboten, kurz, bekam die Brocken, die von der Reichen Tisch fielen. Wenige, die ihr Talent ahnten, unter ihnen aber Griepen-

Digitized by Google

kerl. Er erwirkte ihr die Luise Danton und bat sie sich als Charlotte Corday in den Girondisten aus. Dieser Abend wurde für die Novize, was einst die Premiere der Stummen für die Vorgängerin geworden. Das Publikum sah überrascht, daß die Wernthal schön sei, daß sie eine klangvolle Stimme und ein herzliches Spiel besitze. Sofort bekam sie einen guten Kontrakt, durfte die Emilia, die Recha, die Cordelia, die Ophelia und das Gretchen spielen. In dieser Rolle ging das „Ach neige, Du schmerzensreiche" durch unübertreffliche Zartheit dem Hörer nahe. Die Wernthal blieb aber nicht lange, da sie nach Rollen hungerte, das eben geschlossene Engagement der Thate aber nicht gestattete, diesen Heißhunger zu befriedigen. So ging die Künstlerin, die sich inzwischen mit dem Chefredakteur der „Reichsztg." R. Otto vermählt, 1854 nach Bremen, starb aber leider schon zwei Jahre darauf an den Folgen einer Fehlgeburt.

Solche durch den großen Regisseur der Menschheitskomödie (oder ist es ein Trauerspiel?) erzwungenen Revirements reichten indes nicht hin, das Personal vor der Erstarrung zu behüten, die allemal eintritt, wenn nicht von Jahr zu Jahr eine Dosis frischen Blutes zugeführt wird. Zeit und Gewohnheit hatten die Veteranen der Bühne zu einem Klüngel zusammengeballt, der jede Neuerung durch passiven Widerstand bekämpfte, jedem Neuankömmling die Zähne wies und ihm jede Rolle auf Grund eines ersessenen Monopols hartnäckig bestritt.

Kettel verfiel immer mehr. Er war um 1840 in das feine humoristische Charakterfach übergesprungen und hatte in Rollen wie dem Scribeschen Birkenstoff oder dem Hofrat in den Hagestolzen seine Komik und poetische Auffassung be-

Digitized by Google

währt. Allein jetzt wurde er bequem, nahm sich nicht mehr die Mühe sorgfältigen Studiums und ward dadurch immer abhängiger von dem hilfreichen Kastengeist.

„Bei Herrn Kettel ist mir's vorgekommen
Als habe er ein klein wenig geschwommen"

liest man gelegentlich in der Isis, die sich nach Laune den Spaß einer theatralischen Reimchronik leistete. So verlor er auch alle Autorität als Regisseur, da er auf jeden Tadel die prompte Antwort gewärtigen mußte, sich gefälligst an die eigene Nase zu fassen. Seine Frau ging darin mit bösem Beispiel voran; sie zerfiel mit ihrem Gedächtnis und blieb zuweilen fürchterlich stecken. Die Bühnendreistigkeit, die ja ihnen allen eigen war, bemäntelte solche Kunstpausen nach Kräften durch Improvisationen, die indes meist aus dem Charakter des Schauspiels in den Charakter des Schauspielers abfielen. Kleine Bosheiten liefen dabei unter, einer suchte den anderen in Verlegenheit zu bringen und freute sich des gelungenen Streiches. Auch den platten Philister stimmte es behaglich, wenn die da droben die Maske lüfteten, und der Weber Zettel unverhofft zu wissen tat, daß er gar kein Löwe, sondern der Weber Zettel sei. Kettel selber fühlte das Würdelose dieses Zustandes, war aber zu stumpf und zu mißvergnügt, um dem Schlendrian zu begegnen.

Auch Köchy war nicht mehr der Alte. Wer nicht Nerven wie ein Pferd hat, dem zehren ein paar in exponierter Stellung im Bühnengetriebe durchkämpfte Jahrzehnte ein wesentliches Kapital an Lebensfrische und Arbeitsmut auf. Köchy aber hatte nichts weniger als Pferdenerven. Dafür aber ein empfindsames Seelchen, das sich alles zu Herzen nahm, was ein glücklicheres Naturell in den Wind schlägt.

Digitized by Google

Seine Stellung machte ihn zum Puffer zwischen Intendantur und Personal; sie verschaffte ihm Stöße von oben und Stöße von unten. Für alles machte man ihn verantwortlich, aber für nichts ließ man ihm freie Hand. Im Grunde führte er nur die Oberregie, und wenn er seine Stellung mit der souveränen Gewalt des seligen Klingemann in den Tagen des Nationaltheaters verglich, kam er sich mißachtet und zurückgesetzt vor. Das sind aber keine Stimmungen, die den Schaffenstrieb anregen. Im Gegenteil dachte er schon bald, nachdem er Intendanturrat geworden, daran, Braunschweig wieder zu verlassen. Er wollte das Königstädtische Theater in Berlin pachten und im Verein mit Haake zu einer Musterbühne ausgestalten. Er arbeitete an einer Denkschrift, die den König Friedrich Wilhelm IV. interessieren sollte, der soeben den Thron bestiegen hatte und die Hoffnungen aller Idealisten rasch entfachte aber bald enttäuschte. Auch Köchy ward enttäuscht und mußte sich mit seinem Braunschweiger Amt, so gut es ging, auch weiter abfinden.

Eine Aussicht tauchte auf, daß die Fesseln, die ihn einengten, fallen und er doch noch zu dem Generaldirektoriat gelangen könnte. Der Premierminister Graf Veltheim, der Vater des Grafen Hans, setzte seinen Einfluß zu seinen Gunsten ein, und der Herzog war auch nicht abgeneigt, die Änderung zu genehmigen, als es dem Herrn v. Münchhausen, der beim Herzog beträchtlichen Einfluß besaß, wie früher im Falle Lewald, jede Einschränkung seiner Befugnisse als ein Mißtrauensvotum gegen sich engherzig bekämpfend, gelang, den Plan wieder zu nichte zu machen. Damit scheiterte nicht nur abermals eine vertrauensvoll gehegte Hoffnung, sondern Köchy bekam es auch bitter zu kosten, daß er von den Geg-

Digitized by Google

nern Münchhausens hatte gebraucht werden sollen, dessen Stellung zu beschneiden.

Allerdings hatte der Intendant seine Stellung nie als bloße Hofcharge betrachtet. Er war gründlich gebildet und auch musikalisch begabt, so daß er den Aufgaben der Hofbühne ein schätzenswertes Verständnis entgegenbrachte. Auch hatte die Energie des alten Militärs die ganzen Jahre über stramme Disziplin aufrechtgehalten. Allein nun tat Münchhausen einen Schritt, der ihm im Handumdrehen fast seine ganze Autorität verscherzte. Goethe hat in jenem schon früher einmal angezogenen Gespräch mit Eckermann gesagt, er sei nur Herr über das Weimarer Theater geblieben, weil er im Verkehr mit seinen Schauspielerinnen Herr über sich selbst geblieben sei. Münchhausen blieb es nicht. Er heiratete eine Choristin, und der Hoftheaterintendant wurde der Schwager des Hoftheaterdieners. Sofort brach der ganze Hof mit ihm, und er blieb nun im geselligen Verkehr auf die Theaterleute angewiesen aber nicht einmal auf die besten. Seitdem war er in das Intriguen- und Kabalenwesen hineingezerrt, das sich hinter den Kulissen breit machte, er begann die Dinge durch die Brille zu betrachten, die ihm seine Verwandtschaft auf die Nase setzte. Jetzt erst, gegen Ende unserer Periode, erwuchsen für eine Weile die Zustände, die Devrient für die ganze Köchysche Zeit behauptet. Sie waren sogar noch schlimmer, als er sie malt. Eine traurige Schürzenwirtschaft riß ein; alles wurde aus persönlichen Motiven heraus beurteilt, Personalrekrutierungen verhindert, nötige Ausstattungen für neue Schauspiele gestrichen und damit diese selber unmöglich gemacht.

Der Intendant war stark im Verhindern und der Inten-

Digitized by Google

danturrat schwach im Verhindern dieses Verhinderns. Man darf ihm dies nicht zu hart aufmutzen; der Mangel an Selbstbewußtsein, die Willensschwäche, die vor ernsten Schwierigkeiten die Waffen streckt, sind Symptome erschütterter Gesundheit, der Neurasthenie, die sich aus Überlastung, Zurücksetzung und tagtäglichem Ärger allmählich zusammengebraut hatte. Er wünschte nichts sehnlicher, als seiner Stellung enthoben zu werden, die ein Nagel zu seinem Sarg zu werden drohte.

Daß es so nicht weiter gehen, daß der unverkennbaren Dekadence ein Ziel gesetzt werden müsse, das sahen bald alle Kunstfreunde, das sah auch der Herzog ein. „Reformation an Haupt und Gliedern" riefen die Radikalen. Ohne Frage wäre es das Natürlichste gewesen, die Reorganisation oben zu beginnen, wo doch die Hauptschuld lag, daß es soweit gekommen. Allein Herr v. Münchhausen kränkelte schon an seiner Todeskrankheit, und es widerstrebte dem zartfühlenden Herzog, dem leidenden Mann die letzten Lebenstage durch den Kummer einer Verabschiedung zu vergällen. Aber die Beschränkung seiner Allgewalt, gegen die er sich so lange mit Erfolg gesträubt, sollte er sich allerdings jetzt gefallen lassen müssen. Nur schwankte man lange wieder, ob man es nicht mit einem kollegialischen Direktorium versuchen solle. Man dachte an einen Verwaltungsrat, der aus dem Intendanten, dem Intendanturrat, den Regisseuren, dem Kapellmeister und dem Ökonomieinspektor bestehen sollte. Ein Glück, daß wenigstens diese republikanische Behörde nicht zustande kam, die mit ihren vielen Köpfen das ordre, contre-ordre, désordre in ein förmliches System gebracht hätte.

Da trafen im April 1855 Eduard Schütz und seine Frau

Digitized by Google

als Gäste aus Wiesbaden ein. Sie wurden aufgenommen, wie das hiesige Publikum, spröde im Anfang, Leute aufnimmt, mit denen es schon sein Scheffel Salz verzehrt hat. Toller Willkommsjubel, Kränze und Sträuße in berauschender Menge. Bei dem Intendanten hatte Schütz, der ein kluger Kenner der Menschen und der menschlichen Schwächen war, von jeher einen Stein im Brett gehabt, er hatte vor vier Jahren schon Regisseur werden sollen. Nun brachte er von Wiesbaden einen guten Ruf als Oberregisseur mit und wußte geschickt den maßgebenden Stellen nahezulegen, daß er der Mann sei, den sie suchten. Der Herzog holte ihn gesprächsweise über das eine aus, was der Hofbühne not täte und er gutachtete so überzeugend, daß aus den Gesprächen auf Befehl des Herzogs Verhandlungen wurden, die sich nach seiner Heimkehr durch das ganze Jahr 1855 erstreckten[1]). Um Weihnachten wurde er noch einmal berufen und jetzt kam man ins Reine. Danach übernahm Schütz vom 1. April 1856 ab als artistischer Direktor die Leitung des gesamten Schauspiels gegen ein Gehalt von 800 Talern, von dem ihm 300 für den Fall einer Kündigung als Pension verbleiben

[1]) Die Vorgeschichte der Reorganisation ist dunkel. Die Beteiligten sind tot, ohne Niederschriften hinterlassen zu haben, die umso schätzbarer wären, als sich fast alles mündlich abspielte. Im Hoftheaterarchiv fanden sich nur einige Briefe von Schütz und sein Kontrakt; die Antworten der Intendantur sind mutmaßlich mit seinem Nachlaß verzettelt worden. Auch gedruckte Quellen liegen nicht vor. Es war daher nicht leicht, ein richtiges Bild der Vorgänge zu geben, doch hoffe ich, der Wahrheit so nahe gekommen zu sein, wie sich nur auf Grund des vorgefundenen Materials kommen läßt. Zu Hülfe kam mir die mündliche Tradition, die Mitteilungen der Beteiligten an ihre Familienglieder und Freunde, die mir von diesen zur Verfügung gestellt wurden. Freilich war hier naturgemäß gewissenhafte kritische Sichtung am Platz.

Digitized by Google

sollten; als Zuschuß zu den 400 Talern, die er bereits als Schauspieler bezog. Ergänzt wurde dieser Kontrakt am 18. April 1856 durch einen zweiten, der den Direktor zugleich als Schauspieler für erste Väter, alte Helden u. s. w., seine Frau als Salondame engagierte und jedem von ihnen eine weitere Gage von 800 Talern zusicherte[1]). Das Paar sollte sich demgemäß auf 2800 Taler stehen.

Aufgabe des neuen Direktors sollte die völlige Umbildung des Schauspiels sein. Was von den vorhandenen Kräften nicht ganz brauchbar war, sollte beseitigt und durch gehaltvollere Nachfolger ersetzt werden. Mit den Kündigungen begann man sofort, sie häuften sich derart, daß man, so lange der Vertrag mit Schütz geheim blieb, fürchtete, der Herzog wolle das ganze deutsche Schauspiel auflösen. Es war der große Kehraus, den man nur zu lange schon verschleppt hatte. Natürlich erhielten Kettel und Frau vor allen den Laufpaß. Man hatte die Citrone ausgepreßt und warf sie weg, als sie keinen Saft mehr gab. Fürwahr ein grausames Geschick für die beiden Alten, von der Stätte vertrieben zu werden, die dreißig Jahre ihre Heimat gewesen. Denn sie hatten nicht genug, sich aufs Altenteil zu setzen, sie mußten mit unzureichenden Kräften weiter arbeiten. Eine erste Unterkunft fanden sie in Köln, von wo sie an das Stuttgarter Hoftheater berufen wurden. Kettel starb dort an einem Herzleiden 1862.

Wilhelm Höfler hatte nicht zu denen gehört, denen der blaue Brief ins Haus flog. War er doch noch in der Blüte seiner körperlichen und geistigen Vorzüge. Allein der Antagonismus, in dem er von je zu Schütz gestanden, sagte ihm

[1]) Hoftheaterarchiv.

Digitized by Google

wie dem neuen Direktor, daß ein ersprießliches Zusammenwirken auf die Dauer nicht möglich sei, und so nahm denn Höfler, in seinem Ehrgeiz schwer gekränkt, auf immer von der Bühne Abschied. Er hat noch 16 Jahre in Braunschweig als Partikulier gelebt, allerdings bald durch ein unheilbares Rückenleiden ans Haus gefesselt, während seine Frau Fanny Mejo noch Jahrzehnte hindurch engagiert blieb und erst 1883 starb.

Natürlich mußte auch Köchy dem neuen Generalgewaltigen weichen. Sein Amt war in dem des Direktors aufgegangen und er konnte auch ohnedies nicht Untergebener seines früheren Untergebenen werden. Sofort, nachdem mit Schütz abgeschlossen worden, erging die Verfügung, daß der Intendanturrat seiner Stellung zu entheben und zum Adjunkt des Hofrats Eigner beim Herzoglichen Museum zu ernennen sei[1]). Allein den Hofrat gelüstete gar nicht nach solchem Mitarbeiter, und er vereitelte durch raschen Einspruch bei seinem ehemaligen Schüler, dem Herzog, die wohlwollende Absicht. Auch Köchy gelüstete nicht nach einer neuen Stellung; er fühlte sich durch der letzten Jahre Qual so erschöpft in seiner Lebenskraft, daß er vorzog, in den Ruhestand zu treten. Still lebte er nun seinen dichterischen Arbeiten und der Ausbildung junger Talente, unter denen sein Sohn Max von Anfang an zu den schönsten Hoffnungen berechtigte, und heute als feinsinniger Oberregisseur und ausgezeichneter Charakterspieler eine Zierde der Wiesbadener Hofbühne ist. Nur selten besuchte er das Theater; in das neue Haus ist

[1]) Hoftheaterarchiv. Herr Professor Dr. Scherer war so liebenswürdig, für mich die Museumsakten einzusehen; doch ist darin der Name Köchy gar nicht genannt.

Digitized by Google

er überhaupt kaum gekommen, da man es über sich gewann, dem langjährigen Leiter die Freikarte zu entziehen. Schließlich verließ er Braunschweig und siedelte nach Weimar, später nach Leipzig über, wo er am 11. Mai 1880 81jährig verstorben ist. Er war zu sehr Dichter, zu sehr Idealist und Romantiker, als daß er in dem realistischen Kampf ums Dasein Erfolge hätte erringen können. Ein anderer hätte bei seinen Talenten weit mehr aus sich gemacht. Allein er hatte die üble Angewohnheit, seine Person über der Sache zu vergessen, und zog daher den Kürzeren gegen die, denen die Sache nur Mittel zur Förderung ihrer Person ist. Indes sind Erfolge kein Maßstab für die ethische Wertung des Menschen, und so ist mir denn Köchy, bisher so wenig gewürdigt, eine der sympathischsten Gestalten geworden unter denen, die meine Arbeit mir nahebrachte.

Das alte Regime sollte mit einem Unglücksfall enden, dessen Schrecken noch lange in dem mitleidigen Gemüt der Bewohnerschaft nachzitterte. Vor drei Jahren hatte Ballettmeister Grantzow in Wien eine neue Prima Ballerina engagiert. Charlotte Leinsitt freundete sich rasch an in der fremden Stadt. Die Grazie ihrer Tänze machte Furore, und ihre Sittenreinheit tat das übrige, das erst 19jährige Mädchen zur Schwärmerei der Damenwelt werden zu lassen. Am 20. Januar 1856 ward die Zauberposse „Aladin oder die Wunderlampe" gegeben. Die Leinsitt führte ihre Amazonen auf, tanzte einen eingelegten Pas und trat dann zur Seite, um sich die weiteren Evolutionen anzusehen, an denen sie unbeteiligt war. Ein Luftzug bewegte ihre Gazekleider; sie kamen einer Lampe nahe und fingen Feuer. Im Nu stand die Ärmste in hellen Flammen. Eine furchtbare Panik ent-

Digitized by Google

ſtand. Die Kolleginnen zerſtoben, um nicht dem gleichen Geſchick zu verfallen; die nächſten Männer waren ſchreckgelähmt wie das Opfer ſelber, das gar nicht wußte, wie ihm geſchah, und einem Kuliſſenſchieber, der die Lohe durch Umarmung erſticken wollte, wuchtig ins Geſicht ſchlug, ſo daß er betäubt abließ. Als der Maſchinenmeiſter v. d. Kerkhoven herbeiſtürzte, das flackernde Menſchenkind zu Boden warf und mit ſeinen Kleidern bedeckte, war es zu ſpät. Zwei Tage litt das arme Mädchen noch die furchtbarſten Qualen, dann hauchte es in den Armen ſeiner Mutter den Geiſt aus.

Der Intendant Freiherr Auguſt v. Münchhauſen hat die Reorganiſation des Schauſpiels eigentlich nur noch pro forma mit dem Namen gedeckt. Wie geſagt, kränkelte er ſchon längere Zeit, und ſein Zuſtand verſchlimmerte ſich bald ſo, daß er ſich um die Geſchäfte garnicht mehr kümmern konnte. Es vertrat ihn ſein Neffe, der Hofmarſchall Freiherr Karl von Münchhauſen. Und als der Oheim am 8. April 1858 geſtorben war, wurde der Intendantenpoſten mit dem Hofmarſchallamt endgültig in Perſonalunion verbunden und blieb es volle vierzehn Jahre.

Digitized by Google

Sechstes Buch.

Neunundzwanzigstes Kapitel.

Die Aera Schütz.

Motto: Die Pfosten sind, die Bretter aufgeschlagen,
Und jedermann erwartet sich ein Fest.
Goethe: Faust Vorspiel auf dem Theater.

Noch im Dezember 1855, gleich nach Abschluß des Vertrags, war für Schütz nach Wiesbaden hin die Vollmacht ergangen, für die ausgemusterten Bühnenmitglieder neue nach eigner Wahl zu engagieren. Jedoch durfte er vorerst nur auf ein Jahr abschließen und einen Gagenetat von 11000 Talern dabei nicht überschreiten. Mit dem Eifer, den er hatte, warf er sofort seine Netze nach jungen bildungsfähigen und billigen Kräften aus. Und zwar mit Glück. Kurz nach Neujahr konnte er schon seinen ersten guten Fang vermelden. In dem nachbarlichen Mainz wußte er einen jugendlichen Helden und Liebhaber, der schon ein schönes Repertoire besaß und, obwohl Günstling des Publikums, bescheiden war in Wesen und Ansprüchen. Er verpflichtete ihn; für 840 Taler während des Probejahres, die sich dann auf tausend erhöhen sollten. Dreimonatige Kündigung war ausbedungen; aber Gebrauch wurde nicht davon gemacht und der Kontrakt verwandelte sich in einen lebenslänglichen. Dieser erste Handgeldempfänger der Aera Schütz war nämlich Wilhelm Schwerin[1]).

[1]) Diese Angaben über die Neuengagements sind einem Berichte von Schütz im Hoftheaterarchiv entnommen.

Digitized by Google

Erst 25 Jahre war er alt und erst drei bei der Bühne, als ihn dies Engagement bereits für immer des Wanderlebens enthob, aus dem minder Glücklichen gemeinhin erst viel später oder gar nie gelingt, sich auf das Eiland eines Theaters mit Dauerkontrakten zu retten. Er ist nie eine starke Eigenart gewesen, sondern eine schmiegsame Natur, die sich mit redlichem Fleiß in die verschiedensten Aufgaben hineinzureflektieren verstand. Er konnte große Leidenschaften mit großer Natürlichkeit äußern, obwohl er selber gar nicht leidenschaftlich veranlagt war. Nur der Feinfühligere erkannte dann die Spuren des Gemachten und Angelernten. Tiefer aus dem Brunnquell seines eigenen Ichs entsprangen weiche Empfindsamkeit und sanfte Melancholei. Da er überdies von schlankem Wuchs, hübschem Antlitz und sympathisch weichem Organ war, wurde er ein ausgesprochener Hätschelhans der Damenwelt. Seiner geliebten Kunst weihte er jede Minute; ein tiefer Denker aber, der aus verborgenen Schächten das Erz des Dichterwortes fördert, der durch geistreiche Nüancen interpretiert, ist er nicht gewesen. Philosophische Rollen wie Hamlet lagen ihm daher nicht, eher schon der schwungvolle Posa. Ganz vorzüglich gelangen ihm dagegen Karl Moor, Don Juan d'Austria, der Landry in der Grille oder der Falkentoni im Goldbauer.

Auch für die ersten Charakterrollen, die seit Marr und Hoppe immer nur schwach besetzt gewesen, erwuchsen günstige Aussichten. Allerdings war dieser Anwärter teurer, da er schon in Breslau 1500 Taler bezog. Allein das Engagement scheiterte nicht an der Geldfrage. Julius Jaffé stand im 34. Lebensjahre. Er kam als reifer Künstler, aber als einer von denen, deren Genie der Fleiß ist. Ein scharfer Verstand

Digitized by Google

und ein sicheres Gefühl regulierten sein Studium; eine sichere Technik half, seine Partien in der Ausgestaltung dem Ideal nahe zu bringen, das die Phantasie geschaut. Für ihn war es kein Unterschied, ob er gut oder schlecht disponiert war, da dem Augenblick nichts überlassen blieb, und jede Nüance des inneren und äußeren Charakters unverrückbar feststand. Er hätte wie Coquelin Rechenexempel lösen können, während er sprach. Treffliche Mittel waren ihm eigen, klangvolle Stimme, feine Züge; ein sprechendes Auge und eine geschmeidige Mittelgröße, die sich jeder Aufgabe anpaßte. So gewannen seine Gestalten stets Fleisch und Blut, vor den Augen des Publikums entwickelten sie sich zu individuellem Leben. Wahrheit und Schönheit waren seine Leitsterne; um keinen Preis hätte er Beifall durch Kulisseneffekte zu entfesseln gesucht. Auch im Lustspiel nicht. Musterleistungen jener Frühzeit waren sein Thorane und sein Süßkind in den „Witzigungen", sonderlich aber sein Nathan, bei dem jedes Wort die klare scharfe Charakterisierungskunst des Darstellers verriet. Gerade im Ausdruck des Kritisch-Spekulativen, der Weisheit und des Humors war er prachtvoll, während seine Bösewichter vom Schlag Franz Moors zu jovial und menschlich ausfielen.

Auch Anton Feltscher war ein trefflicher Erwerb für Heldenspieler und Naturburschen. Er kam vom Kasseler Hoftheater, dessen ganzes Personal sich sozusagen in corpore Schütz angetragen hatte. Ein Schüler Töpfers, reich begabt und an jedem Abend stürmischen Dankes sicher, hatte er nur den einen Fehler, daß er schon nach drei Jahren wieder von dannen zog. Ihn lüstete nach der Regie, wozu ihm hier alle Pfade versperrt waren.

Digitized by Google

Zu diesen hominibus novis kam dann noch, was vom alten Bestand gewürdigt wurde, in die neue Aera überzutreten. Es waren der Protagonisten nicht viel, gerade in den ersten Fächern hatte man stark durchforstet, während die Leute des zweiten Fachs milder behandelt wurden. So hatte von älteren Mitgliedern erster Reihe nur Vercht die fürchterliche Musterung überdauert. Anselm Brunner hatte zwar bis vor kurzem zwei Jahre hier gespielt, war aber dann nach Wiesbaden gesiedelt, von wo ihn jetzt Schütz wieder einheimste. Er war ein ehemaliger bayrisch-griechischer Artillerieleutnant, der Heldenväter spielte, wirksam unterstützt von Hünenwuchs, Stentorstimme und gesunder Einsicht in die Kunst.

Viel Mühe machte das weibliche Ensemble. Auch hier waren fast alle Hauptfächer neu zu besetzen. Nur die Heroine hatte man behalten können. Karoline Thate war ein Stadtkind. Ihr Tirocinium war aber müh- und armselig bei Wandertruppen verflossen, die in Harz und Haide die Kleinstädte abgrasten. Köchy sah sie dort und erwirkte 1843 ein Gastspiel auf der Hofbühne, dessen glänzender Verlauf zu einem Engagement hätte führen müssen, wäre die Künstlerin nicht schon anderweit verpflichtet gewesen. Allein die Heimkehr blieb immer ihr stilles Sehnen. Als Nachfolgerin von Frau Größer gelang ihr auch endlich, bei der Bühne der Vaterstadt anzukommen, nachdem sie sich in der Fremde durch Talent und Fleiß bis zum Mitglied des hannoverschen Hoftheaters emporgearbeitet. Rasch schuf sie sich ein Repertoire, das von den Salondamen des Konversationsstücks bis zu den Heldinnen der großen Tragödie reichte, daneben aber auch der sentimentalen Liebhaberinnen so viel umfaßte,

Digitized by Google

daß, wie wir gesehen, der jungen Wernthal kein Raum zur Entfaltung ihrer reichen Gaben übrig blieb. Sie imponierte durch angenehme, stattliche Persönlichkeit, durch Glut und Leidenschaft. Indes war ihr doch versagt, als Heroine um den höchsten Preis zu ringen, da ihr Organ nicht drastisch genug wirkte und in höheren Lagen leicht unverständlich wurde. Dagegen war sie mustergültig im Lustspiel durch scharfe Individualitäten, gesunden Humor und feinen Toilettengeschmack. Später heiratete sie den Redakteur Dr. Otto, den Witwer der Wernthal, und blieb lange Jahre eine Stütze unseres Schauspiels.

Schütz machte Reisen nach Hamburg und Dresden, nach Mannheim und Karlsruhe, um tüchtige Liebhaberinnen zu entdecken. Aber die er schließlich faute de mieux auswählte, befriedigten nicht und haben in Braunschweig kein Scheffel Salz verzehrt.

Trotzdem glaubt Schütz im Februar versichern zu können, daß das Schauspiel gut wird. Er war unermüdet tätig. Nicht weniger als 67 Geschäftsbriefe hatte er bis dahin geschrieben; in Mainz und Nürnberg außerdem persönliche Garderobeneinkäufe gemacht. Dann siedelte er nach Braunschweig über und betrieb den Sommer über die weiteren Vorbereitungen. Nur zu rasch verstrich die Zeit, und er war noch nicht fertig, als der August herankam, mit dem die neue Aera beginnen sollte. Auch fehlten ihm noch einige Hauptkräfte, wie denn vornehmlich Jaffé erst im September verfügbar wurde. So kam er auf den Gedanken, einen Monat lang „Interimsvorstellungen" zu geben. Er wollte damit bekunden, daß die Mobilmachung noch nicht zu Ende gediehen sei, man von ihm also für Mängel des Spiels und des Repertoires die volle

Digitized by Google

Verantwortung noch nicht fordern dürfe. Die Einrichtung hatte einen unverkennbar reklamehaften Beigeschmack; es war, als ob der Direktor sagen wollte: „Was ich Euch jetzt biete, das ist noch gar nichts, aber Ihr werdet schon Augen machen, wenn ich erst richtig loslege."

Dies Interimstheater begann am 3. August zu spielen und zwar mit den Liebesleugnern Wilhelm Jordans, denen die Gänschen von Buchenau von W. Friedrich folgten. Zwei Tage hernach trat Schwerin als Graf Sonnstedt in dem Weißenthurnschen Lustspiel „Das letzte Mittel" zum ersten Male auf. Es war lauter leichte Kavallerie, womit man diese vier Wochen über plänkelte.

Endlich am 1. September war der strategische Aufmarsch beendet. Abermals schien Schütz, um die neue Epoche in unserer Theatergeschichte, die er zu machen beflissen, gehörig zu markieren, ein besonderer Eröffnungspomp angebracht. Die Jubelouverture wurde gespielt, dann sprach der Direktor selber einen von Bernhard Scholz verfaßten Prolog. Hierauf folgte Julius Caesar in der neuen Bearbeitung Eduard Devrients; mit Schütz als Titelheld, Schwerin als Brutus, Jaffé als Cassius. Und nun entrollte sich das glänzende, von langer Hand vorbereitete Repertoire. Die Novitäten folgten einander, wie aus dem Magazingewehr geschossen. Am fünften kam schon der „Königsleutnant" heraus, den Köchy aus Mangel an einem guten Thorane verschmäht hatte. Gerade der war aber eine Glanzleistung Jaffés, und so ist erklärlich, daß das minderwertige aber wirkungsvolle Stück ausnehmend gefiel. Am übernächsten Tag gab's schon wieder den „Fechter von Ravenna". Am 5. Oktober war die Premiere von Brachvogels „Narziß", der vor kurzem erst

Digitized by Google

in Berlin die Feuertaufe erhalten; wieder konnte Jaffé mit einer dankbaren Rolle glänzen. Dafür kam bald hinterdrein Anton Feltscher als Graf Essex ins Treffen. Auch dies Stück war vor kurzem erst auf den Markt gekommen. Man sieht daraus, wie eifrig in jener schönen Zeit der jungen Liebe Schütz beflissen war, das Odium der alten Leitung, daß sie Novitäten zu sehr verschleppt, von sich fern zu halten. Zu Schillers Wiegenfest gab er „Die Braut von Messina" mit einem dem Genius des Dichters huldigenden Prologus. Diese Geburtstagshuldigungen hat er Zeit seines Lebens nie vergessen; die Hausdichter Reinhard Otto und Adolf Glaser mußten daher mehrmals im Jahre ihre Leyern zu schwungvollen Päanen stimmen.

Auch die Jahresarbeit von 1857 steht noch auf anerkennenswerter Höhe. Ein treuer Diener seines Herrn erscheint, eine Neuheit, nahe dem Schwabenalter. Dann Ella Rose von Gutzkow und die beiden Spätlinge Griepenkerls „Ideal und Welt" sowie „Anna von Walseck". Es war überhaupt wohlwollender Grundsatz bei Schütz, den Enterbten des Glücks zur Bühne zu helfen. Junge Anfänger begönnerte er gern. Seit kurzem lebte der junge Rheinländer Adolf Glaser als Redakteur von Westermanns Monatsheften in Braunschweig. Drama auf Drama entquoll seiner fleißigen Feder; freilich sehr ungleich an Wert. Er hatte Schütz viel zu danken. Sein „Hennig Brabant" wurde diesmal sogar zu des Herzogs Geburtstag als Festvorstellung gegeben. Im Herbst folgten noch der „Sommernachtstraum" mit der Musik Mendelsohns und „Die Grille".

Neue Besen kehren gut. Der Direktor konnte sich auch nicht genug tun in der Wiederauffrischung klassischer Werke.

Digitized by Google

Emilia Galotti, Maria Stuart, Götz, Nathan, die Wallenstein-Trilogie und schließlich noch Racine-Schillers Phädra in einem Jahre neben den obigen Novitäten und dem niederen Genre des Tagesrepertoires, das war eine Leistung, die nur mit angespannter Kraft bewältigt werden konnte. Schütz wußte sich freilich auch dieser Tatkraft gebührend zu rühmen und seine Verdienste ins grellste Licht zu setzen.

Im Personal wurden jetzt einige Änderungen und Ergänzungen vorgenommen. Die siebzehnjährige Anna Schramm blieb zwar eine ganz vorübergehende Erscheinung, ist aber den Braunschweigern später noch durch Gastspiele bei Holst wohl vertraut geworden. Dagegen erwies sich Karl Schultes als eine wertvolle Errungenschaft. Er hatte wie Brunner zuerst zur blauweißen Fahne geschworen, ehe er der Fahne Thaliens folgte, und war diesem befreundet. Ein Zufall führte ihn zum Besuch nach Braunschweig und ein weiterer Zufall fügte es, daß Schütz ihn bat, für den erkrankten Jaffé über Nacht einzuspringen. Er gefiel; aus dem Aushülfsabend wurden sechs Gastspiele und schließlich ein Engagement, wobei sogar dreihundert Taler ausgesetzt wurden, einen bestehenden Vertrag des Künstlers mit Wiesbaden zu lösen. Schultes übernahm das Fach der zweiten Intriguants und Charakterspieler und füllte es mit viel Glück aus. Zu sympathischer Persönlichkeit gesellten sich gediegene Bildung und edle Begeisterung für die Kunst. Sein Geschmack war an gediegenen Mustern gereift. Es war ihm eine stolze Erinnerung, wie er als Münchener Kadett sein Abendbrot auf drei Monate an einen unersättlichen Kameraden verschachert, um für den Erlös drei Gastspiele Ferdinand Raimunds genießen zu können. Er verehrte auch Eßlair, später förderten

Digitized by Google

die Münchener Künstler Dahn und Joft den theaterfrohen Exleutnant. In Meiningen schuf dieser sich darauf ein Repertoire, das u. a. den Domingo und den Kapuziner, den Paulet und den Attinghausen, den Horatio und den Kent, den Vansen, den Just und den Hotham umfaßte. Auch sein Thorane soll gut gewesen sein, doch konnte er ihn wegen Jaffé vorläufig nicht spielen. Allerdings neigte er zu starkem Farbauftrag und trat gern aus dem Rahmen, den das Stück seiner Rolle zuwies. Wo er aber diesen Fehler mied, leistete er sehr Verdienstliches; gleichzeitige Stimmen rühmen ihn als eine Perle des Theaters, weil er auch in den heterogensten Rollen stets zu überraschen und fesseln wisse.

1858 fand sich endlich in Therese von Sell die lange vergeblich gesuchte gute tragische Liebhaberin. Ein schönes Weib, das gleich beim Auftreten fesselte, sonderlich durch sein seelenvolles Auge und ein weiches, in den tieferen Chorden ganz eigen zu Herzen sprechendes Organ. Ihr Talent ging mehr in die Tiefe als in die Breite. Es war vorwiegend lyrisch und erschöpfte sich in der allerdings auch unübertrefflichen Verkörperung, — oder sagen wir lieber Beseelung —, leidender und empfindsamer Frauengestalten. Wo starke tragische Leidenschaften einzusetzen waren, da fehlte das richtige Mark, und Rollen verstandesmäßigen oder naiven Gepräges mißlangen mit wenigen Ausnahmen. Auch Therese von Sell blieb, später mit dem Hofschauspieler Hoffmann vermählt, siebzehn Jahre bei unserer Bühne.

Bertha Weiß geb. Koch bildete sich zur braunschweigischen Anna Schramm aus. Sie war eine zuverlässige Stütze für alle Sparten der Bühne, für die Oper wie das Singspiel, die Tragödie wie den Schwank. In ihrem Element

Digitized by Google

aber war sie als Soubrette. Als schnippisches Kammerkätzchen oder als dralle Küchenmaid in den Berliner Possen von Kalisch, Salingré, Pohl, Jacobson hat sie so manchem die Grillen gescheucht und die Sorgen versungen.

In Anton Hiltl vom Koburg-Gothaer Hoftheater gewann man 1860 endlich auch einen Bonvivant, mit dem Staat zu machen war. Selten hat man so viel Feinheit und Eleganz mit so viel Lebensfrische auf der Bühne vereinigt gefunden. Sein Bolingbroke war deß ein vielbewundertes Beispiel. Keinen besseren Bolz konnte man finden und keinen besseren Riccaut. In vielen Partien konnte er mit Haase um den Siegespreis ringen. Seit er da war, gewannen die Salonlustspiele den richtigen, vornehmen Chic, da sich der bestechenden Grazie seines weltmännischen Spiels ein liebenswürdiger Humor und der gefälligste Esprit harmonisch einte. Doch wo es paßte, konnte der Künstler auch gesunde Derbheit zeigen, wie ja sein Petrucchio zu den künstlerisch-vollendetsten Gestalten gehörte. Anfangs mußte er freilich auch noch tragische Liebhaber spielen, wozu es ihm an Organ und innerem Beruf fehlte. Seine Empfindsamkeit klang stets gemacht. Hingegen gelangen ihm wieder die ernsten in sich gekehrten Männer der Arbeit. Den Gedankengehalt seiner Rollen verstand er stets aufs beste zu durchdringen und klar darzulegen.

Fleißige Arbeit kennzeichnete auch noch die nächsten Jahre. Freilich verwandelte sich schon der anfängliche Novitätensturmschritt in ein besonnenes Eile mit Weile. Am 8. März 1858 gab man den Galileo Galilei von Adolf Glaser. Ein wackeres Werk, kräftig im Fortschritt der Handlung, glücklich shakespearisierend in den Volksszenen, gedankenreich

Digitized by Google

in der Diktion, wirksam im Zeitkolorit. Gegen den Schluß häufte sich das Schreckliche allzusehr, so daß das Stück sich nicht hielt, obgleich Jaffé als Titelheld und Schwerin als der junge Maler Bernardo sich selbst übertrafen.

Der „Heinrich der Löwe" Franz Nissels ersetzte diesmal zu des Herzogs Geburtstag das früher zu dieser Gelegenheit gern verwendete namens- und stoffgleiche Schauspiel Klingemanns. Er übertraf es in jeder Hinsicht; wenn auch der große Welf nicht mehr als fleckenlose Lichtgestalt erschien, so war er dafür zum Menschen mit seinem Widerspruch geworden. Und das ist mehr. Auch war ihm tragische Größe nicht abzustreiten; ja er scheitert sogar wesentlich daran, daß sein Gewissen stärker ist als sein Ehrgeiz. Nichtsdestoweniger soll der blinde König Georg von Hannover, der zum Besuch des Vetters gekommen, über die angebliche Verzeichnung seines Ahnherrn verstimmt gewesen sein. Nach Schultes' Erzählung ist daraufhin die Szene, wo der Löwe den getreuen Truchseß erschlägt, gestrichen worden[1]).

Gustav von Putlitz hatte mit seinen Lustspielen, wie wir gesehen, schon in der alten Aera bei uns festen Fuß gefaßt. Nun gab man am 13. Dezember auch sein „Testament des großen Kurfürsten", ein patriotisches Drama stärkster Wirkung in einer Zeit, wo sich schwarze Wetterwolken an der Seine ballten. War es doch keine drei Wochen vor dem berühmten Neujahrswort Napoleons an den österreichischen Botschafter.

[1]) Daß er unter dem Ruf: „Abscheulich, unwahr! das hat nie ein Welfe getan, am wenigsten der Löwe," so auffallend die Loge verlassen, daß das Publikum konsterniert gefolgt sei, und das Stück nur mühsam habe zu Ende gespielt werden können, ist Ausschmückung. Die Herrschaften blieben ruhig bis zum Ende.

Digitized by Google

Der nächste Februar brachte die Annaliese mit der Sell als Apothekerstochter. Diese spielte, trotzdem die Rolle eigentlich ins Naivenfach fällt, so „forsch, resolut, keck", daß das Werk bald zu den meist gegebenen und bestbeklatschten zählte. Die Künstlerin hatte einen hübschen Alt und mußte daher die Liedereinlage immer da capo singen.

Am 24. April hatte Griepenkerl die Freude, „Auf hoher Rast" geben zu können, und ein Halbjahr später den Schmerz, einen Robespierre auf unserer Bühne zu schauen, der nicht der seinige war. Freilich auch der nicht seines Nebenbuhlers Heinemann, sondern einen dritten, der aus der Feder Wilhelm von Iffings stammte. Er wurde von manchem dem seinigen vorgezogen, errang sich aber weder hier noch anderswo eine bleibende Stätte. Philippine Welser wurde der Julklapp der Intendantur für die Theaterbesucher.

Viele Gedenktage gab es zu feiern in diesem Jahr 1859, und man hat jedem sein Recht werden lassen. Am 19. April wurde Ifflands hundertjähriger Geburtstag mit dessen Spielern begangen. Am 31. Mai waren fünfzig Jahre verflossen, seit in Stralsund die Katastrophe über das Schillsche Korps hereingebrochen. Braunschweig hütet des tapferen Patrioten vom Feind geschändetes Haupt; ihm und seinen hier gestandrechteten Braven ist das würdige Denkmal zu St. Leonhard bereitet. Es war daher eine Ehrenpflicht, dieses Tages zu gedenken, wie dies in der Tat sehr erhebend durch Gottschalls „Ferdinand von Schill" geschah. Wieder ein Stück für die Zeit! Vier Tage später krachten die Kanonen von Magenta, und Deutschland flammte in patriotischem Feuer, wenn auch nicht immer für Österreich, das am Po den Rhein zu verteidigen behauptete, so doch gewiß gegen Frankreich.

Digitized by Google

Allein wieder enttäuschten die Ereignisse das schon oft enttäuschte Volk, das die Ahnung hatte, daß die Kaiserkrone in keinem Parlament, sondern nur auf fränkischer Wahlstatt geschmiedet werden könne. Umso brünstiger wandte es sich von der untröstlichen Politik zur tröstlichen Poesie, von der Zersplitterung und Reaktion zu dem Dichter der Einheit und Freiheit, den nur allzufrüher Tod gehindert, der Tirtaios und Pindaros zu werden, als die Flammenzeichen rauchten zu dem Kreuzzug über den Rhein. In die Feier des Schillerfestes schüttete der Deutsche all' sein Sehnen und Hoffen aus; seine ganze Begeisterungsfähigkeit entlud sich an jenem wundervollen Novembertag. Man hatte Trübes erlebt und an sich selber gezweifelt; aus der Liebe für den Nationaldichter schöpfte man neues Selbstbewußtsein und neue Zukunftshoffnung. Und man ehrte sich selbst, indem man den großen Seher ehrte. Allüberall regten sich die Hände, das Fest zu rüsten, und war schon der gemeine Mann im Jubelrausch, so steigerte sich dieser bei den Schwarmgeistern des Podiums ins Biquadrat. Laube erzählt, im Burgtheater habe schon lange vorher solche Hochstimmung geherrscht, daß es schwer gewesen, den Repertoirebedarf des Werkeltags zu decken, da jeder nur Sinn gehabt für den Schillertag.

Auch bei uns war es nicht anders; aber man entging den Schattenseiten dadurch, daß man den Schillertag kurz entschlossen in eine Schillerwoche verlängerte. Dadurch wurde hier legitim, was dort als Zerstreuung getadelt werden mußte. Diese Schillerwoche begann am 6. November mit den Räubern und führte allmählich zu dem Gipfel empor, der am zehnten erreicht wurde. Eine Festouverture eröffnete

Digitized by Google

diesen Abend. Es folgte ein Prolog, den Adolf Glaser gedichtet hatte und die Otto-Thate sprach. Er schilderte Schillers Leben und ward illustriert durch zehn lebende Bilder, die vom Abschied des jungen Karlsschülers von seinen Eltern auf dem Weg zur Solitüde bis in das nächtliche Grauen des Kassengewölbes führten, wo bei schwelender Fackel das sterbliche Teil des Unsterblichen versenkt wird. Ein Schlußtableau brachte die Apotheose. Dieser Festgabe folgten die drei letzten Akte des Wallensteins. Am nächsten Tage gab man den Carlos und wiederholte ihn am vierten Tage, worauf am 14. November Wilhelm Tell als Rossinische Oper wieder den Übergang in das Alltagsrepertoire geschickt vermittelte.

Im Jahre 1860 gelang es endlich Ferdinand v. Heinemann, mit seinem „Friesenhof" auf die Hofbühne zu kommen. Im November stoßen wir auch zum ersten Male auf den Namen Paul Heyses. Seine „Elisabeth Charlotte" wird nämlich gegeben. Der zweite Weihnachtstag aber wurde wieder wie vor zwei Jahren Oskar von Redwitz geweiht. Ob da das feine Gefühl mitsprach, daß eine tiefe Wahlverwandtschaft bestehe zwischen den Honigkuchen des heiligen Abends und der Honigpoesie des Amaranthdichters? Allerdings gehören die „Zunftmeister von Nürnberg" noch zu den männlichsten Erzeugnissen seiner femininen Kunst.

Auch exotische Gäste waren wieder einmal da: die Zuaven, die sich vor Sebastopol die Langeweile des Lagerlebens durch Possen verkürzt hatten und nun mit der erlangten darstellerischen Routine auf Gastreisen auszogen. Es waren gepfefferte Kasernenspäße, die sie an den beiden Abenden ihres Hierseins (17. und 20. April 1858) losbrannten, übel

Digitized by Google

geeignet für die Bühne eines Familientheaters. Trotzdem strömte alles, die Künstler in der Zuavenjacke zu bewundern, von denen der Zettel erzählte, sie seien einstmals beim Spiel vom Generalmarsch überrascht worden und in ihren Kostümen ins russische Feuer gestürmt. Chinesische Zwerge gastierten im nächsten Jahre und erfreuten sich laut Attest des Intendanten des Beifalls Sr. Hoheit wie des Publikums in hohem Grade.

Da zwischendurch auch klassische Stücke fleißig einstudiert wurden, machen diese ersten Jahre der neuen Direktion einen günstigen Eindruck. Das Repertoire konnte kaum besser sein, und dem Schauspiel war eine Stellung zurückerobert, wie es sie seit dem Nationaltheater nicht besessen. Das wollte etwas heißen bei der fast ausschließlichen Liebhaberei des Herzogs für die Oper.

Diese wurde damals schon von Franz Abt geleitet. Ein Zufall war's, der ihn zu uns verschlagen, lange ehe er daran dachte, je im Leben Hofkapellmeister zu werden. In Zürich hatte er still gesessen und seine Männerquartette komponiert, die sich rasch Freunde warben. Entzückt von diesen Schöpfungen ernannte eines Tages die „Braunschweigische Liedertafel" deren Schöpfer zum Ehrenmitglied. Abt dankte, indem er sein nächstes größeres Werk, den „Sängertag", der Liedertafel zuschrieb. Höchst geschmeichelt machte diese sich an das Studium und lud den fernen Tonsetzer ein, selber die Aufführung zu leiten. Er kam in der Tat, dirigierte am 26. Mai 1852 und fand sich hier so mollig, daß in ihm der Wunsch erwachte, in Braunschweig Hütten zu bauen. Der Wunsch ward Fleisch durch die Gunst der Umstände. Das Müller-Quartett plante eine neue Konzertreise nach Rußland. Hof-

Digitized by Google

kapellmeister Georg Müller erhielt auf sein Urlaubsgesuch günstigen Bescheid, wofern er einen Vertreter stelle. Das war freilich leichter verlangt als erfüllt, denn der amtlosen Musiker, die eine Hofkapelle leiten konnten, gab es nicht viele. Allein Abt schien dazu wie geschaffen. Begreiflich, daß Müller in ihn drang, überzusiedeln, und endlich auch Erfolg hatte. Im Herbst schon brachte Abt die Häupter seiner Lieben nach Braunschweig und am 1. April übernahm er als „Kapellmeister-Remplaçant" die musikalische Leitung im Hoftheater. In reger Arbeit verstrich die Vertretungszeit, und als die Quartettbrüder heimkehrten, hatte sich Abt, der inzwischen einen neuen Verein „Die Singakademie" gegründet, schon so in das hiesige Kunstleben eingebürgert, daß sein Fortzug auf beiden Seiten als Verlust empfunden worden wäre. Dankbar nahm er daher an, als man eigens für ihn die Stelle eines zweiten Kapellmeisters schuf; war auch das Gehalt nur klein, so gewährte das Amt doch schöne Muße zur Komposition. Auch war es nur ein Übergang, denn schon anderthalb Jahre darauf (am 22. Mai 1855) starb Georg Müller und mit dem 1. Oktober wurde Franz Abt wohlbestallter Hofkapellmeister.

Er hat sein ehrenvolles Amt 26 Jahre lang gewissenhaft und mit feinem musikalischen Takt geleitet. Keiner seiner Vorgänger ist in Braunschweig so populär geworden wie gerade er. Seine Kammermusiker verehrten ihn. Der langweiligsten Probe wußte er durch frischen Humor Verdruß und Abspannung zu nehmen. Nie verlor er die Geduld; wo ein nervöser Kollege vielleicht mit Selbstmordgedanken gespielt, jedenfalls aber die Künstlermähne zerrauft hätte, da griff Abt mit seinem gemütlichen: „No, da mache mers noch

Digitized by Google

amal" gleichmütig wieder zum Taktstock. Keiner konnte gegen einen Fauxpas duldsamer sein. „Wer macht denn Fehler mit Absicht?" so tröstete er selber den Sünder, der sich wegen einer Entgleisung zerknirscht zu entschuldigen kam. Er hegte auch den fatalistischen Glauben, daß die Hauptprobe gar nicht schlecht genug ausfallen könne, denn dann werde die Premiere umso besser; ein Dogma, das sich wirklich in der Praxis als richtig erprobte, ihm selber den Mut der Kaltblütigkeit gab und seinen Untergebenen zu statten kam. Seinen Untergebenen? Er hat sie stets als Kollegen behandelt. Immer war er bei der Hand, ihre Interessen wahrzunehmen, und er tat dies mit einem Nachdruck, der durch die Furcht, nach oben anzustoßen, überhaupt nicht angekränkelt werden konnte.

Andererseits hatte diese Gutherzigkeit auch wieder ihre Mängel. Sie verschuldete manchen Fehlgriff bei der Rollenbesetzung. Der brave Abt konnte nichts abschlagen, am wenigsten der Schmeichelbitte einer hübschen Sängerin. So stand sich am besten, wer dieser Kunst am besten mächtig war, und berechtigte Interessen wurden leicht gekränkt.

Nicht aus bösem Willen. Denn „Leben und leben lassen", darauf schwur der Hofkapellmeister. Es ist bekannt, wie stark die Wirklichkeit den enttäuschte, der sich aus der schmachtenden Süßlichkeit der Abtschen Lieder ein Phantasiebild ihres Komponisten zurechtgemacht hatte. Für Abt war wie für Rossini der Magen der Kapellmeister, der das große Orchester unserer Leidenschaften dirigiert. Er selbst scherzte, seine größte Liebe gehöre der „Eß-Dur-Symphonie". Er tuschelte auch wohl einmal vor der Ouverture seinen Kapellisten zu, er werde heute ein bischen rascher taktieren, denn er habe

Digitized by Google

nach der Vorstellung noch ein feines Souper vor. Man sah in der Tat den Hängebacken und dem Doppelkinn, man sah es dem stattlichen Ränzlein an, daß er einem ebenso guten wie großen Bissen hold war; die Farbe der Gesichtshaut verriet überdies den alterprobten Weinkenner. Allein nie hat dieser mehr naive als raffinierte Hang zum Wohlleben sein Pflichtgefühl geschwächt, und schon in aller Herrgottsfrühe konnte man ihn an dem Eckfenster seiner Wohnung an der Fallerslebertorpromenade bei der Arbeit sehen. Wer ihn besuchte, traf ihn meist am Klavier, die Notenblätter frischer Schrift rings am Boden zerstreut. Der Oper wurde er wertvoll als vorzüglicher Praktiker, und seinem Scharfblick für junge Talente verdankte das Hoftheater manche schätzbare Errungenschaft.

Als er die Oper übernahm, war deren Glanzzeit schon dahin. Zwar wirkten noch Schmezer und Pöckh, allein schon im Niedergang ihrer Mittel, und das Damenpersonal war dem früheren nicht mehr gleichwertig. Franziska Storck (1855 bis 1865) gab sich redliche Mühe, durch tüchtige Leistung das Andenken der Fischer-Achten zu verwischen. Es gelang ihr auch wirklich, Boden zu gewinnen, da sie angenehme Persönlichkeit, klassischen Vortrag und wackeres Spiel besaß. Ihre Stimme hatte eine schöne klare Höhe, klang aber leider in der Mittellage umflort. Im Gegensatz zu der italienisch geschulten und italienisch beweglichen Vorgängerin verwies ihre Individualität sie entschieden auf das heroische Fach und die deutsche Schule; das Publikum brauchte aber Zeit, ehe es der Künstlerin das Recht zugestand, anders sein zu dürfen als seine früheren Lieblinge.

Luise Limbach (1855—1858) verriet zwar schon, daß

Digitized by Google

ihrem sympathischen Sopran, der fortwährend an Kraft gewann, ohne an Weichheit zu verlieren, eine glänzende Zukunft sicher sei. Allein sie stak noch zu sehr in den Anfängerschuhen, als daß sie für den Augenblick als großer Gewinn zu bezeichnen gewesen wäre. War sie doch erst 15 Jahre, als Abt sie auf die Bühne stellte, und achtzehn, als sie abging. Ihre Nachfolgerin Anna Eggeling war vortrefflich als Ännchen und Zerline. Fleißig und von lieblicher Stimme war sie auch als jugendlich-dramatische Sängerin, sowie später im Koloraturfach tätig und soll namentlich als Dinorah gesanglich und darstellerisch ganz vortrefflich gewesen sein.

Unter den Neuankömmlingen des Männerpersonals blieb Jean Thelen (1856—1869) bis an seinen Tod im Besitz der tragischen Baßpartien. Stimme und Figur waren gleich imposant, doch durfte er seine Stimme nicht forcieren. Sarastro, Jakob und Gaveston waren seine Lieblingspartien. Persönlich war der vergnügte Kölner sehr beliebt im Publikum wie bei den Kollegen.

Im Tenor war dazumal außer Schmezer nichts dauernd als der Wechsel. Von Böhlken meldet kein Lied, kein Heldenbuch mehr als den Namen. Benedikt Mayr (1859 bis 1863) war totaler Anfänger, als er kam, arbeitete sich aber wacker bis zu ersten Rollen empor. Allerdings hatte seine Stimme dunkle Farbe, und das Falsett war schwach.

Einen trefflichen Bariton gewann man hingegen in Ernst Weiß, dem Gatten von Bertha Weiß. Er war ein Sänger von bester Schule, Zögling Pellegrinis, zu dem ihn Herzog Ernst von Koburg gesandt. Ihm eignete eine hohe Stimmlage, auch das eingestrichene a klang noch kräftig; hingegen war die Tiefe bedeckt. Was sein Organ im Laufe der Jahre

Digitized by Google

an Frische verlor, das glich er aus durch markigen Vortrag und Darstellungsgabe. Sein poetisches Gefühl war gleich fähig, sich in die Tiefen der Tragik zu versenken, als auch in der Spieloper den helleren Gefühlen ihr Recht zu geben. Sein Don Juan war ein Feuer und Leben; sein Figaro und sein Belamy schmeichelten sich ein durch gewandten Dialog; sein Zarenlied konnte zu Tränen rühren. „Den müssen wir haben", sagte der Herzog Wilhelm schon nach dem ersten Gastspiel und er hat den Künstler begünstigt bis an dessen frühen Tod im Jahre 1871.

Auch an dem Spielplan ersieht man, daß das goldene Zeitalter der Oper vorüber war. Zwar wurde der alte reiche Bestand mit zähem Fleiß aufrecht erhalten, allein bis zum Ende des alten Theaters nur unwesentlich bereichert. Jetzt ist Verdi Matador; seine Sizilianische Vesper und La Traviata folgen sich binnen Jahresfrist 1857 und 1858. Meyerbeers Dinorah ist eine Errungenschaft von 1860, und das nächste Jahr brachte noch als Nachlese den Pasquale Donizettis sowie das Glöckchen des Eremiten. In Jaques Offenbach begann sich eine Zeitgröße zu erheben, und leider besaß die deutsche Bühne weder Stolz noch Keuschheit genug, sich unbefleckt zu erhalten von seinen bouffes parisiens, die doch nur kulturhistorischen Wert haben als Beispiele der Frivolität des zweiten Kaiserreichs. Sein Orpheus kam bei uns zu Fastnacht 1860 heraus. Die ersten Opernkräfte wirkten mit und Jean Thelens urkomisch-würdevoller Jupiter brachte den Haupterfolg des Abends. Als dann später in Oskar Fischer noch der rechte Mann für den Hans Styx geworben war, gehörte das Stück lange Jahre zum täglichen Brot unserer Hofbühne.

Digitized by Google

Am 22. Oktober 1859 war in Kassel Ludwig Spohr gestorben. Er war Landsmann, seine Opern sind hier oft gegeben und gern gehört worden. Man rüstete ihm daher eine Totenfeier (29. Oktober 1859), Reinhard Otto widmete dem heimgegangenen Meister warme Worte der Erinnerung, die Jaffé als Prolog sprach. Es folgte Jessonda.

An Gästen war diese Periode arm. Das Schauspiel hatte ihrer gar keine, wofern sie nicht auf Engagement abzielten; die Oper nur wenige. Josef Tichatschek vom Dresdener Hoftheater sang an vier Abenden im April 1858. Er hatte die fünfzig hinter sich, und der herrliche Schmelz seines Tenors mochte schon durch Forcierung gelitten haben. Immerhin waren sein Eleazar, sein Masaniello, sein Zampa und sein Robert noch Gaben edelsten Gehaltes, und was die Stimme nicht mehr ausgab, wurde ersetzt durch die gereifte musikalische Bildung. Seine Wagnerschen Lieblingsrollen, den Lohengrin, Tannhäuser und Rienzi mußte er freilich im Koffer verpackt lassen. Es war noch zu früh dazu in Braunschweig.

Theodor Wachtel war, vom Kurfürsten chikaniert, dem Kasseler Hoftheater kontraktbrüchig entflohen und konnte daher auf keiner größeren deutschen Bühne engagiert werden. Er zog daher als „singender Ahasver" von Bühne zu Bühne und begeisterte durch Stimme und Peitschenknall. Auch hier ertönte am 29. Januar 1860 sein „ho ho ho ho, so schön und froh" und sein unwiderstehlicher „Wachtelschlag", nachdem er schon vor zwei Wochen als Raoul alle Schleusen des Beifalls gezogen.

Seßhafter waren andere Gäste, ob sie gleich von den deutschen Künstlern gern spazieren geschickt worden wären.

Digitized by Google

Das théâtre ducal français dauerte immer noch fort und pflegte jetzt das Genre des fils naturel und der dame aux camélias. Neben ihm wurde im Winter auf 1858 der berühmte Tanzmeister Martin mit einer großen italienischen Ballettruppe engagiert. Sie war siebzig Personen stark und kostete schweres Geld, da sie Riesengagen schluckte und für ihre großen Pantomimen wie Morghatta, ein Carnevalstag, Caterina Cornaro und der Graf von Monte Christo mit neuen Kostümen und Dekorationen ausgestattet werden mußte. Trotzdem wurde Martin, den die heimischen Künstler wegen seiner Hoffahrt und weil er das deutsche Schauspiel erdrücken zu wollen prahlte, haßten, auch noch für einen zweiten Winter verpflichtet. Im März 1859 war es aber aus mit seiner Herrlichkeit, der die Braunschweiger dieselbe Kälte gezeigt, die sie vor hundert Jahren Nicolini erwiesen hatten. Ein Jahr später hatte der Herzog, wie gesagt, auch von den französischen comédiens genug, und mit dem Jahr 1860 hat das théâtre ducal français aufgehört zu existieren.

Digitized by Google

Dreißigstes Kapitel.

Ein Theateridyll und sein Ende.

Motto: So leb' denn wohl, du altes Haus,
Ich zieh betrübt von dir hinaus.
Gustav Schwab.

Es waren nachgerade sieben Vierteljahrhunderte verflossen, seit das Theater am Hagenmarkt seinen Dienst tat, so gut es eben ging. Oder vielmehr so schlecht es eben ging. Denn alle Umbauten und Flickarbeiten, die man im Laufe der Jahre drangewandt, hatten das alte Rathaus in kein neues Schauspielhaus umwandeln können. Im Gegenteil, denn je mehr daran gebessert wurde, desto mehr verböserte es sich, bis die Bühne, die Berthold Feind als die vollkommenste Norddeutschlands gerühmt, zur allerunvollkommensten geworden war. Alle Fachleute sahen es ein. Als das Gebäude zum Hoftheater aptiert werden sollte, hatte sich Klingemann schon hinter Ottmer gesteckt, um die Kraheschen Ausbesserungspläne zu hintertreiben. Aber es gelang dem jungen Hofbaumeister nicht, den Neubau durchzusetzen, der nur ein Jahr Bauzeit und höchstens 200000 Taler Baugeld kosten sollte. So blieb es bei der Restauration, obwohl ein Riesenquantum von Sparsamkeit, Genügsamkeit und Sorglosigkeit dazu gehörte, dies Gebäude bis über die Mitte des 19. Jahrhunderts hinaus in Gebrauch zu behalten.

Digitized by Google

Etwas Zweckwidrigeres und Unbequemeres konnte sich die kühnste Phantasie kaum ausmalen. Die Garderobenräume befanden sich in dem allerältesten Teil; einem massiven Steinbau, dessen meterdicke Wände allerdings im Sommer prächtig kühlten, während zur Winterszeit die mit Holz und Torf gespeisten Öfen eine Backhausglut verbreiteten. Stieg man aber durch einen zugigen, ungeheizten Gang zwei Treppen zur Bühne hinab, dann geriet man stets in das entgegengesetzte Klima. Im Sommer glaubte man in den Tropen, im Winter in Sibirien zu sein. Direkt über der Bühne befand sich nämlich das Ziegeldach, dessen Bretterverschalung langsam verfaulte, so daß große Löcher entstanden, die man, um Regen und Zugluft zu bannen, mit Hede ausstopfte. Das war natürlich ein durchaus unzulänglicher Notbehelf. Es herrschte, da die Wärme, die durch die ohnehin dürftige Bühnenheizung erzeugt wurde, sofort in die Höhe stieg und mit der massenhaft zuströmenden kalten Luft in meterologische Zwiste geriet, ein solcher Zug, daß man auf dem Schnürboden stets die doppelte Zahl Laternen ansteckte, weil nach der Wahrscheinlichkeitsrechnung im Bedarfsfall trotz besten Verschlusses die Hälfte stets ausgepustet war.

Das Haus lag auf feuchtem Untergrund. Fortwährend schlugen die Wände aus und faulten die Balken. Das Holz der Maschinerie quoll und klemmte sich dann; vielfach brach es auch, so daß der Maschinenmeister zuletzt erklärte, er könne gegen Unfälle keine Gewähr mehr übernehmen.

Kälte, Nässe und Zug; es forderte eine Pferdenatur, der Heimtücke dieses Dreibundes auf die Dauer zu widerstehen. Erkältungen waren im Winter so sicher wie das Amen in der Kirche, namentlich bei den Damen, die womöglich in

Digitized by Google

Das alte Theater auf dem Hagenmarkt.

Digitized by Google

Digitized by Google

ausgeschnittener Toilette zu spielen hatten. Der unglückliche Walliser ist wahr und wahrhaftig das Opfer des braunschweigischen Hoftheaters geworden. Bei wem die Reaktion anfangs ausblieb, bei dem kam sie später, ganz verschont blieb keiner[1]). Köchy, durch Erfahrungen gewitzigt, wagte sich nur im Reisepelz auf die Bühne. „Na, verfrieren Sie mir nur nicht, lieber Köchy," sagte ihm einst der Herzog gut gelaunt. „Ja, in Ihrem Hoftheater, Hoheit, muß sich jeder seinen Privatofen mitbringen," erwiderte dieser. Ausgezeichnete Künstler, die vom Hörensagen die Zustände kannten, weigerten den Engagementsvertrag, da sie ihre Gesundheit berücksichtigen müßten. Einhellig versicherten die Sänger, daß die feuchte Luft ihrer Stimme die Resonanz raube und sie, um durchzudringen, zu schädlicher Kraftanstrengung nötige.

Das Konversationszimmer der Solisten war ein kleines, dreieckiges, fensterloses Loch, das durch eine Ölfunsel dürftiges Licht empfing. Ein altes Sofa, ein kleiner Tisch und zwei Stühle bildeten die fürstliche Ausstattung. Mußte sich jemand so rasch umkleiden, daß der Reisemarsch zur Garderobe im zweiten Stock zu riskant erschien, so wurde einfach das andere Geschlecht hinausgewiesen und mochte sich die Erholung vom schweißtreibenden Spiel auf dem zugigen Gang suchen.

Lächerlich dürftig waren selbst die Verhältnisse der Prosceniumsloge des Landesherrn. Um dorthin zu gelangen,

[1]) Allerdings waren diese Zustände auf deutschen Bühnen nicht einmal ohne gleichen. Auch das Breslauer Theater vertrug in seinen Räumen kein anderes Feuer als das der Kunst und Holtei war dort einmal so steif gefroren, daß er nicht empfand, daß ihm der Schneidergehilfe schon die Schuhe abgezogen.

Digitized by Google

mußte man erst die Eingangspforte und den Vorplatz der Wohnung des Theatermeisters passieren, von wo eine Tapetentür auf die Bühne führte. Wenn man sich dann durch die hastenden Theaterarbeiter und die wartenden Choristen mühsam gedrängt, erreichte man hinter den drei ersten Kulissen der linken Bühnenseite vorbei glücklich die Fürstenloge.

Im Zuschauerraum sah es nicht besser aus. Parterre und Sperrsitz lagen kellertief; man mußte zu ihnen ebenso viele Stufen hinabsteigen, wie man heute hinaufsteigt. Das Orchester erreichte fast das Grundwasser und war somit ein kostbarer Aufenthalt für Rheumatiker und solche, die es werden wollten. Das ganze Schauhaus war überdem unheizbar. Von der luftigen Bühne strömte beim Aufgang der Gardine ein Hauch herein, der unmittelbar aus arktischen Zonen verschrieben zu sein schien. Wie Eis war auch der Fußboden und wurde selbst dann nicht viel besser, als man ihn 1838 mit dicken Teppichen belegen ließ, unter denen sich noch wärmere Unterlagen verbargen. Man behalf sich, indem man Pelzmäntel und Überzieher anbehielt, die Piedestale in Fußsäcke steckte oder auch frischgefüllte Wärmflaschen als Schemel mitbrachte. Noch zu Klingemanns Zeit mußten an allzukalten Tagen die Vorstellungen ausfallen.

Und wie feuergefährlich ist erst dies „Ratten- und Fledermausnest" gewesen! Einem heutigen Polizeidirektor würden die Haare zu Berge stehen über die Verantwortung, in diesem Haus spielen lassen zu sollen. War doch alles aus Balken, Brettern und dünnem Fachwerk leichtsinnig zurechtgezimmert und zurechtgeklebt! Brach Feuer aus, waren entsetzliche Katastrophen sicher, denn in dem Irrgarten der engen, winkligen, weißgetünchten Korridore mußten Hunderte totgedrückt

Digitized by Google

werden. Und wie ergings dem Herzog, der bei einem Bühnenbrand in der Mausefalle saß? Allerdings geht ja immer nur neues Geschirr entzwei, nie gesprungenes, und brennen nur neue Theater ab, nie alte, die schon so weit sind, daß der Mitwelt eine Wohltat geschähe durch ihren leichten und schmerzlosen Untergang. So wollte auch in Braunschweig die erlösende Feuersbrunst partout nicht kommen. Aber was das Feuer nicht heilte, heilte schließlich die Altersschwäche. Immer baufälliger wurde die Kabache. Sie senkte sich an der Nordseite und mußte mit ungeheuren Stützen vor dem Einsturz gesichert werden.

Schon lange hatte der Herzog, der die schönsten Theater des In- und Auslandes kannte, das Gefühl, daß ein tatkräftiger Entschluß nottue; seine Gewissenhaftigkeit scheute sich bloß, dem Staate die großen Opfer eines Neubaus abzufordern. Denn sind Theater und Kapelle auch gleich Sache der Hofstaatskasse, so ist es doch Sache des Landes, für das geeignete Haus zu sorgen. Schließlich war aber Gefahr im Verzug. Zwei Prüfungen durch die Herzogliche Baudirektion ergaben, daß nur ein Neubau in Frage kommen könne.

Darauf ließ der Herzog drei Entwürfe ausarbeiten, unter denen er sich für den Plan des Baumeisters Wolf in Oels entschied. Das neue Haus sollte in dem Herzoglichen Park stehen, der freilich dadurch entzweigeschnitten wurde. Mehrere Bittschriften des Hagenmarktes und seiner Nachbarviertel, das Theater im Stadtinnern zu belassen, blieben unberücksichtigt.

So erging denn an die Landesversammlung der Regierungsantrag, die auf 450000 Taler berechneten Kosten zu bewilligen. Alles verlief glatt. Die Rechtslage war klar,

Digitized by Google

das Bedürfnis unbestreitbar und der Zeitpunkt so günstig, daß die ganze Summe ohne Anleihe aus den Überschüssen des Haushalts gedeckt werden konnte. Staatsminister von Geyso hielt am 17. April 1858 eine kurze aber schneidige Rede: der Herzog wünscht ein neues Theater, — sprecht, wollt ihr oder nicht? Und sie wollten alle, bis auf drei. Die bildeten die übliche Bauernopposition und meinten durch den Abgeordneten Rosenthal-Watzum, man solle nur ein Drittel bewilligen, der Hofstaatskasse aber und der Stadt Braunschweig vorschlagen, sich brüderlich in den Rest zu teilen.

Ein paar Wochen später begann der Bau; anderthalb Jahre darauf stak der Richtkranz auf dem stattlichen Palast, der in den eleganten Formen der florentinischen Renaissance von nun ab den prächtigeu Abschluß des Steinweg-Prospektes bildete. Die nächsten Monate vollendeten die innere Einrichtung und im August 1861 war alles fix und fertig. Nur der zeitfressende Umzug des Fundus hat die Eröffnung noch in den Oktober verzögert.

Man hatte immer weidlich über den verwahrlosten Musenstall gewettert, nun aber die Abschiedsglocke tönte, ward den alten Stammgästen das Herz doch weich. Denn eine Tugend hatte das alte Gebäude besessen, die seiner Sünden Menge deckte: es war urgemütlich gewesen. Um dieser Eigenschaft willen ist es auch dem Altbraunschweiger in lieber Erinnerung geblieben. Gern denkt er zurück an die Abende, wo er als Primaner mit vier guten Groschen für den „Heuboden" gewappnet, schon zwei Stunden vor der Kassenöffnung an der Gallerietür „unter den Bogen" Queue zu bilden begann. Regen und Schnee, die der Wind oft unbarmherzig

Digitized by Google

in die Pfeilerarkaden peitschte, wurden als notwendiges Übel guten Mutes in den Kauf genommen und die lange Wartezeit möglichst durch Ulk versüßt und gekürzt. Endlich rumoren innen die Riegel an der bisher verrammelten Gnadenpforte; ein Ruck und die Flügel schlagen auf. Sie drängen aber zugleich die Vordersten der Phalanx grausam nach rechts und links an die Mauer; es dauert lange und fordert rüstige Ellenbogen, bis diese Ausgemerzten sich wieder in die Sturmkolonne eingereiht haben. Der kundige Thebaner zog daher mit heuchlerischer Bescheidenheit das zweite und dritte Glied der Tête vor, denn dann gelangte er mit dem ersten Schub sicher zur Kasse. Am Eingang waren nämlich zwei Soldaten postiert, die immer nur gruppenweise eintreten ließen, hinter jedem Dutzend aber sofort die Bajonette kreuzten, bis die Kasse frei geworden für einen neuen Zuschuß. Wild stürmten die Abgefertigten die ausgetretenen Stufen hinan, die unter jedem Fußtritt stöhnten, hinein in ein ahnungsvolles Dunkel, das nur hie und da durch ein schwalchendes Öllämpchen dürftig unterbrochen war. Oben angelangt, hieß es die besten Plätze zu beschlagnahmen. Also nur ja rasch in die Mitte der Galerie, gerade der Bühne gegenüber! Abermals ein böser Reinfall! Der „Heuboden" schien eigens geschaffen, den eigensüchtigen Vorwitz zu strafen und die bescheidene Tugend zu krönen. Der Mittelsitz gab nämlich in Wahrheit die schlechteste Sicht, weil während der Vorstellung der hochgezogene Kronleuchter derart blendete, daß die flimmernden Augen kaum noch die Umrisse der Darsteller unterscheiden konnten.

Die Honoratioren des Parketts benutzten eine andere Tür, neben der eine Obstfrau ihren Stammsitz hatte, den

Digitized by Google

sie wegen seiner Einträglichkeit sorgsam hütete. Sie hatten, da das Parterre wahrheitswidrig nicht gleicher Erde, sondern, wie gesagt, im Keller lag, hinabzusteigen. Indes blieb ihnen unbenommen, auch hinabzufallen, von welcher Gunst der Umstände fast alltäglich irgend ein Neuling wirklich Gebrauch machte. Es war auch nicht leicht, bei dem magischen Glanz der beiden Öllaternen die schiefe Ebene zu gewahren, die da bergab führte. Überdem war ein Kellerparterre eine unvorhergesehene Einrichtung, und man wurde leicht zerstreut durch den feinen Punchgeruch aus der Theaterkonditorei, woran der Schritt vorüber führte.

Der Sperrsitz wimmelte von Offizieren, die namentlich in den ersten Reihen gegen das Zivil überwogen. Sehr erklärlich! Wurde doch der Theaterbesuch als eine Art außerdienstlichen Dienstes betrachtet und jeder Einzelne zu einem persönlichen Monatsabonnement gehalten, dessen Preis ex officio an der Gage gekürzt wurde. Freilich war er lächerlich billig. Der Leutnant zahlte für die mindestens 20 Vorstellungen nur einen Taler, der Hauptmann anderthalbe. Dem Stabsoffizier wurden schon zwei berechnet, wofür ihm jedoch die Hoflogen offen standen. Es war eine feine Einrichtung. Der junge Marssohn wurde zu Kunstinteressen angeregt und blieb gleichzeitig bewahrt vor minder förderlicher Zerstreuung. Und sie wetteiferten alle, ihren Monatstaler auszukosten bis auf die Neige; solche Schaulust entfachte sich, daß z. B. der Leutnant v. Hantelmann mehrere Jahr hindurch an den fünf Theaterabenden von seiner Wolfenbüttler Garnison zu Fuß herüberkam und nach Schluß zu Fuß wieder heimkehrte. Er konnte sich rühmen, in der ganzen Zeit nur eine Vor-

Digitized by Google

stellung versäumt zu haben. Aber wie er machten es auch viele Wolfenbüttler Primaner[1]).

Keineswegs minder lobenswert war jedoch die Schar der Braunschweiger Habitués, die ihren Stolz drein setzen, keinen Abend zu schwänzen, und wenn sie das Stück schon zwanzig Mal gesehen hatten. Es waren meist biedere Menschen gesetzten Alters mit einem Stich ins Original. Da erinnert man sich wohlgefällig des wackeren Büttner, der sich verpflichtet fühlte, als ältester „Abonneur" jedem fremden Gesicht die Honneurs des Hauses zu erweisen. Da war ferner der alte Hauptmann Bremer, der mit seinem Sitz gleichsam verwachsen war, denn er streikte bloß, wenn der politische Kannegießer gegeben wurde. Dies Stück war ihm zuwider, da es mit den Worten begann: „Bremer ist ein Narre". Ferner sein Kamerad Ludovici, der im Parkett für den Beifall den Ton angab, was auf dem „Heuboden" der Sattlermeister Thate besorgte, der Bruder der Tragödin. Nur daß dieser sich gegebenenfalls gar nicht scheute, auch sein Mißfallen in drastischem Platt den Künstlern auf die Bühne zu schleudern. So spielte er lustig ohne Gage mit; allein man wehrte ihm nicht, denn er gehörte gewissermaßen zum Milieu. Niemand hielt es ja für unstatthaft, in den Pausen vom Parkett aus nach den Logen, wo die Damen ungeniert den Strickstrumpf förderten, mit Stentorstimme Kritik zu üben und Neuigkeiten auszutauschen, deren unfreiwillige Ohrenzeugen dann auch alle übrigen Besucher wurden. Man ergötzte sich höchstens darüber.

Herzog Wilhelm saß in seiner Loge, sofern er nur in

[1]) Vergl. die „Brunsvicensia" des Majors v. Unger. „Br. Anzeigen" 14.—18. Februar 1904.

Digitized by Google

Braunschweig war. Allein man sah ihn nicht, da er sich nach seiner menschenscheuen Art in dem innersten Winkel barg und in den gegenüberliegenden Proszeniumslogen kein Platz verkauft werden durfte. Er selber konnte freilich aus seinem Versteck das ganze Haus überblicken, da er die Füllteile einer Arabeske der Logenwände ausschneiden und durch Glas hatte ersetzen lassen. Dies Guckloch behagte ihm so, daß er es auch im neuen Haus anzubringen befahl.

Da er somit für den Zuschauer nicht vorhanden war, nahm man auch keinerlei Rücksichten. Über der Bühne befand sich nach italienischer Sitte eine große Uhr. Man hatte sie eingefügt im Interesse des Publikums, ohne zu ahnen, welchen Unfug sie herausfordern werde. Sobald nämlich der Zeiger den Anfangstermin der Vorstellung überschritt, ohne daß sie wirklich begann, hub auf der Gallerie unwilliges Scharren und Trampeln an, das sich am Sonntag zu einem wahren Korybantenlärm steigerte. Erst die Ouverture vermochte ihm ein Ende zu machen. Dies lustige Haberfeldtreiben zur Pünktlichkeit war ein Reservatrecht der Götter des hohen Olymps, das dieser sich nicht rauben ließ und das ihm freilich auch niemand rauben wollte. Indes hat man sich im neuen Haus doch lieber ohne Bühnenuhr beholfen.

Die Damen kamen nie in großer Toilette. Warum denn auch? Im Winter behielt man ja die Mäntel um und im Winter wie im Sommer machte die dürftige Beleuchtung jedes hochzeitliche Kleid überflüssig. Sobald sich nämlich der Vorhang hob, hob sich auch der Kronleuchter und verschwand in der kreisrunden Deckenöffnung, so daß Finsternis das Erdreich bedeckte und Dunkel die Völker.

Nur die Bühne strahlte alsdann in dem magischen Licht

Digitized by Google

der Öllampen des Proszeniums. Nicht selten knackte jedoch ein Cylinder, und die Flamme begann furchtbar zu schwalchen. Dann griffen mitten im Spiel von unten her geheimnisvolle Hände heraus und brachten den verunglückten Leuchtapparat wieder in Ordnung. Allein die Zuschauer waren so bei der Sache, daß solche Intermezzi sie gar nicht aus der Illusion rissen. Man war weniger kritisch gestimmt als heute, dafür aber weit empfänglicher und begeisterter. Man verstand zu genießen und sich gegen kleine Mißlichkeiten zu feien durch die große Freude am Schönen, während die Jugend von heute sich umgekehrt den Genuß vergällt durch den Ärger an Quackereien. Wir sind stolz auf unseren weiten Horizont; aber sind wir nicht in Wahrheit engherziger geworden und kleinlicher?

Ein Inventarstück des alten Theaters, das allerdings Lebensfrische genug hatte, auch im neuen ein paar Jahrzehnte noch aktiv zu bleiben, aber doch nicht mehr so ganz hineinpaßte, war der Theaterdiener Johann Eckhardt. Wer kannte es nicht in der Stadt, das Männchen mit der Pelzmütze auf dem Kopf und der zum Rollentransport benutzten Ledertasche in der Hand, die im Winter stets krebsrot gefroren war, da Eckhardts sprichwörtlicher Geiz sich nicht zu einem Paar Handschuhe verstehen wollte. Er war das Faktotum für Intendantur und Künstlerschaft, beider Vertrauensmann und daher wie geschaffen zum Mittelsmann bei Zerwürfnissen. Wie oft gelang seinem dumm-schlauen Zureden, eigensinnige Absager noch in zwölfter Stunde herumzukriegen! Wie oft zog er in der Droschke los, das zerstreute Personal zu einer Ersatzvorstellung zusammenzutrommeln, wenn die programmmäßige in den Brunnen gefallen! Selbst

Digitized by Google

nach auswärts schickte man ihn, wenn es galt, z. B. aus Hannover einen Einsteher für den Abend heranzuschleppen. Bei all' diesen diplomatischen Missionen bewährte er sich allemal als Unterhändler von natürlichem Geschick. Was keinem andern gelang, er brachte es fertig. Verschwiegenheit und Takt qualifizierten ihn zu den heikelsten Aufgaben. Manchem unliebsamen Vorkommnis brach er dadurch die Spitze ab. Auch vermied er es, Darstellern vor einer Hauptrolle eine schlechte Kunde zu bringen; es könnte ihrem Spiel schaden, meinte er. Dies Feingefühl machte ihn bei den Künstlern ebenso beliebt wie seine Originalität und seine Eigenschaft als Goldonkel, die aber freilich nur gegen gute Zinsen zutage trat. Sie hat ihn aber zum begüterten Mann werden lassen. — —

Eine Weile hatte man gehofft, die Weihe des neuen Hauses mit der Festvorstellung zur Jahrtausendfeier der Stadt Braunschweig verbinden zu können. Allein es paßte schlecht, und so mußte denn der 20. August 1861 noch auf dem Hagenmarkt begangen werden. Die Stätte, wo man einst Hennig Brabant abgeschlachtet, war allerdings echt stadtgeschichtlicher Boden, während ein Fest der Vergangenheit sich schlecht eint mit einem Hause, das der Zukunft geweiht sein sollte.

Schütz wollte bei diesem Anlaß noch einmal sein ganzes Talent als stilvoller Festordner entfalten. Er schrieb einen Preis aus für ein geeignetes Festspiel. Vierzehn Stücke liefen ein, allein keines dieser vierzehn wurde als Nothelfer erfunden. Seltsamer Weise auch der „Waffenschmied von Braunschweig" von Heinemann nicht, ob ihm gleich keine der nötigen Eigenschaften abging. Er mußte noch vierzehn Jahre

Digitized by Google

auf die Erstaufführung warten. Dabei war der Direktor ganz ratlos und wollte schon irgend ein klassisches Stück ohne näheren Beziehungen auswählen. Da half Schultes aus der Klemme. Am Ehrgeiz gepackt und durch ein versprochenes Riesenhonorar gestachelt, schneiderte er binnen Wochenfrist „Brunswicks Leu, Stark und treu" zusammen. Den Grundstoff lieferte ihm der novellistische Vielschreiber Hermann Klencke alias v. Maltitz, der eine breite Bettelsuppe „Der Herzog v. d. Leine" in sechs Bänden verfaßt hatte. Das Stück brachte aber auch eigne neue Zutaten. Es war ein richtiger Ritterstiefel aus dem Jahre 1381 mit Entführungen, Folterungen und anderen Scheußlichkeiten guter alter Zeit. Eine Arbeit in Holzschnittmanier von poetischem Minderwert, wie dies erklärlich ist bei der kurzen Entstehungsfrist, aber durch geschickte Mache, kräftigen Volkston, vaterländische Gesinnung und Lokalkolorit unverwüstlich bühnenkräftig. Wie einst in Schürmanns Oper wurde der Mumme Lob und Preis gesungen, und ihr Erfinder spielte eine ehrenvolle Rolle. Das war etwas für die Braunschweiger, die gerade in diesen Tagen erst rechtes Interesse gewannen für ihre reiche Vergangenheit.

Der Verfasser leitete selber die Proben und lernte auch noch kurz entschlossen den Bösewicht Breido von Rantzau über Nacht, als zuguterletzt Jaffé, wie es heißt, nicht ganz zufällig, krank wurde.

Dem Hauptfest ging eine Vorfeier voran, bei der Rossinis „Tell" gegeben wurde. Der 20. August selber war ein Sonntag. Die Vorstellung begann mit einem Prolog, den Griepenkerl im Gefängnis geschrieben hatte. Germania erschien auf wüster Dorfstätte an der Oker bei einer von den

Digitized by Google

Franken zerstörten sächsischen Opferstätte. In glänzenden Bildern ließ sie das erste Jahrtausend deutscher Geschichte bis auf Carolus magnus vorüberflimmern. Von da blickte sie in die Zukunft. Ein flammendes Kreuz erschien auf den Trümmern des heidnischen Altars, und die Vaterlandsgöttin erblickte in einer ex postero-Prophezeiung die Entwickelung des Welfenhauses. Ein lebendes Bild: „Bruno und Dankward gründen Braunschweig" illustrierte ihre Worte. Zuletzt aber zeigte sich der Dom mit dem Löwenstandbild und eine Orgel schmetterte mit allen Registern das: „Nun danket alle Gott". Nun nahm Germania den Eichenkranz vom blonden Haupt, hielt ihn hoch und sprach den Weihespruch:

„Dir diesen Kranz, jetzt drittgeborenes
Jahrtausend meines großen deutschen Volks.
Heil Dir, Du welfisch Braunschweig! Freue Dich!
Von Deines Festes Zinnen darfst Du fragen,
Ihr Schwestern, wer ist glücklicher als ich?
Nicht Zufall nenn' ich dieses Ursprungs Stunde,
Du solltest geh'n an sichrer Hand mit den
Jahrtausenden des ganzen deutschen Volkes!
Nimm' diesen Kranz aus Deinen stolzen Eichen!
Dein dritt' Jahrtausend, ja Du sollst's erreichen!

Frau Otto-Thate sprach mit schönem Feuer und brachte durch klugen Vortrag durchsichtige Klarheit in den Gedankengang der etwas dithyrambisch verschachtelten Dichtung.

„Brunswicks Leu" wurde natürlich von dem festlich gestimmten Publikum mit den überschwänglichen Ehren eines Meisterwerks überschüttet. Geschickt verstand es Schwerin, die Doppelphysiognomie des jungen Herzogs Friedrich zu charakterisieren, der sich blödsinnig stellt, um die Tücke des

Digitized by Google

Wolfenbüttler Burgvogts zu täuschen. Besonders lobte man die Wandlung, sobald der Aufpasser sich entfernte. Sofort kam Leben in den starren Blick, und die erheuchelte Dumpfheit wich frischer Leidenschaft. Schwerin und Schultes wurden begeistert gerufen; auch bei den Wiederholungen und als das Stück sofort bei Wagner erschien, war es im Nu vergriffen.

Eine Woche später gab man zu Goethes Geburtstag den „Clavigo". Eine schlechte Wahl, denn das Stück war unbeliebt, und so wurde das letzte Schauspiel im alten Hause vor leeren Bänken gespielt.

Am 1. September war die Schlußvorstellung, „Die Zauberflöte". Der eingelegte Toast Papagenos (Weiß) auf das alte Heim erregte Jubel und Rührung. Nach der Oper sprach Frau Otto-Thate einen etwa dreißig Verszeilen langen Epilog aus anonymer Dichterfeder, den das Publikum warm aufnahm, die Kritik aber als unzulänglich arg zerpflückte.

Damit räumten die Musen das Haus, in dem sie 170 Jahre hindurch eine Stätte gefunden. Es machte einen trübseligen, ruinenhaften Eindruck, als es jetzt so von allen guten Geistern verlassen dastand. Nur der Souffleur hauste noch darin, da die Niederlegung sich um ein paar Jährchen verzögerte. Endlich wurde es im Frühjahr 1864 auf Abbruch verkauft und wenige Wochen später war es dem Erdboden gleich gemacht. Jetzt sah man erst so recht, wie leicht und gebrechlich das Ding gewesen. Aber trotz alledem sah man es trauernden Herzens dahinschwinden. Man dachte daran, welch' Stück deutscher Bühnengeschichte sich hier abgespielt, und mancher erinnerte sich noch des Wortes, das Ludwig Devrient auf den Beifallsrausch der Braunschweiger erwidert hatte: „Wem wäre es nicht eine Ehre, auch einmal an dieser Stelle gestanden zu haben!"

Digitized by Google

Einunddreißigstes Kapitel.

Im neuen Hause.

Motto: Der frühste Heldensinn, des Mittelalters Kraft,
Die heitre Tagswelt, sittsam possenhaft,
Ihr Wechselbilder, ihr des Dichters Träume,
Herein mit Euch und füllt mir diese Räume!
Goethe.

Wie strahlte am 1. Oktober 1861 das neue Theater im Glanz seiner 150 Gasflammen und blendete die laudatores temporis acti, die sich unbehaglich berührt das weiche warme Licht der alten Schauburg zurückwünschten! Selbst dem Herzog sollen solche reaktionären Gefühle nicht fremd gewesen sein, und er barg sich scheu in seiner Loge. Ihm gegenüber beim Intendanten hatten dessen auswärtige Kollegen Platz genommen: von Hülsen-Berlin und Graf Platen-Hannover.

Nun klopfte Franz Abt auf sein Pult, und die Kapelle setzte ein mit der Jubelouverture von Rietz. Es folgte ein szenischer Prolog „Der Wettstreit der Musen" von Albenhoven, der dem anwesenden Verfasser lebhaften Hervorruf eintrug. Die Iphigenien-Ouverture Glucks leitete hinüber zu dem Goetheschen Meisterwerk. Therese von Sell war eine Priesterin Dianens von sittlichem Adel, Schwerin und Hilti waren vortrefflich als Orest und Pylades; Jaffé gab den Thoas mit Hoheit und Würde. Allein klug war auch dieses Stückes Wahl nicht gewesen. Ein Iphigenien-Abend ist eine

Digitized by Google

Weihe für eine Gemeinde, die sich andächtig versenkt in die schönheitsvolle Schöpfung des Genius, den Hellas zu erzeugen vergessen. Allein ein Publikum, das die Neugier zusammengeführt, dessen Auge immer wieder abgelenkt wurde durch die neuen Räume und die neuen Dekorationen, ein solches Publikum hätte durch ein glänzendes [illegible]stück gefesselt werden müssen. Immer wieder glitt der Blick von der Bühne zu dem Plafond mit den Fresko-Musen und dem Logenhaus mit dem ungewohnt glänzenden Damenflor. Als es dann nichts mehr zu sehen gab, langweilte man sich, und die herrliche Dichtung ging spurlos vorüber. Die Sachverständigen waren entzückt, nicht über das Werk, sondern über die treffliche Akustik, die das leiseste Piano wie das stärkste Forte allenthalben wiedergab.

Weit mehr Glück machte der zweite Abend. Brachte er doch den Tannhäuser! Langsam, sehr langsam hatte sich Wagners Musik Bahn gebrochen, gehemmt durch Mißverstand, Übelwollen und des Meisters Exil. Allein als er nach später Amnestie im Sommer 1861 an Liszts Seite auf der Weimarer Tonkünstlerversammlung erschien, da erwies sich doch schon, daß er sich bei den Besten seiner Kunst zur Anerkennung durchgerungen hatte.

Franz Abt war ihm befreundet von Zürich her und hat sich als ehrlicher Freund erwiesen. Wie sich doch zuweilen die Extreme berühren können! Der weiche, leicht bis zur Trivialität volkstümliche Lyriker sah es für eine Ehrenpflicht an, dem musikalischen Dramatiker zum Sieg zu helfen, dessen Kunstform und geistige Tiefe doch nie populär werden kann. Er hatte schweren Stand beim Herzog, für den Wagner nie aufgehört, ein Scheuel und Greuel zu sein. Hartnäckig bohrte

Digitized by Google

er fort, aber wenn ihn Schütz nicht unterstützt hatte, wäre er nie durchgedrungen. Mißvergnügt gab der Fürst endlich sein Ja und Amen zur Einstudierung des Tannhäusers. Nun zeigte sich freilich der Komponist schwierig. Stuttgart und Braunschweig waren die beiden Bühnen, die sich ihm am längsten [illegible], und er brütete darüber, sie ihren Starrsinn durch konsequente Verweigerung entgelten zu lassen. Allein seine Geldnot durchkreuzte diesen Racheplan, wie auch die Einsicht, daß er damit weniger seine Gegner treffe, als sich selbst und seinen Freund Abt, der für ihn so selbstlos der allerhöchsten Ungnade getrotzt. Vor wenigen Wochen erst hatte sein Tannhäuser in Paris das bekannte Fiasko erlitten, wobei die Jagdpfeifen der Jokeyklubisten unverschämt hineintrillerten in die Schalmei des Hirtenknaben. So mußte er Gott danken, wenn sein Werk für die verlorene Pariser Bühne sich wenigstens die Braunschweiger eroberte. Darum begrub er das Kriegsbeil und ließ sich sogar die für die Partitur geforderten fünfzig Louisdors noch auf dreißig herabhandeln. Weiter wollte er sich freilich nicht herbeilassen. „Will man auch diese, — und zwar unverkürzt, — mir nicht zugestehen, nun so mögen Braunschweigs Fluren auch fernerhin von der Geißel meiner bösen Oper verschont bleiben, und das vereinigte Italien nehme Sie mit Verdi und Garibaldi in seinen Segen!“

So grüßte im neuen Haus zuerst auch die neue Zeit in der Musik das alte Braunschweig. Die Vorstellung war freilich nicht der historischen Größe des Abends gemäß. Es wird nicht viel daran gelobt. Die szenischen Arrangements waren mangelhaft, trotz der schönen neuen Kostüme und Dekorationen, unter denen die Wartburg-Aussicht gerühmt,

Digitized by Google

aber die Venusgrotte als mißglückt geschildert wird. Auch den Sängern merkte man die ungewohnte Aufgabe an, sie hatten mit den gesanglichen Schwierigkeiten zu viel zu kämpfen, als daß den Charakteren ihr Recht geworden wäre. Aber diese Mängel glichen sich allmählich aus, und als erst am 15. Januar 1864 der beste Tannhäuser der deutschen Bühne, Albert Niemann, hier gastierte, Wort und Ton, Gesang und Darstellung zur Einheit verschmelzend und die Sehnsucht zum Venusberg „in den wollüstig grausamen Farben Makarts" malend, da konnte schon die Oper bei uns als völlig eingebürgert gelten.

Ein paar neue Kräfte, die das Eröffnungsjahr mit sich brachte, sind nur als vorüberhuschende Schemen zu verzeichnen. So der sympathische, jedoch schlecht ausgebildete Tenorbuffo Fricke, der weiche Spieltenor Habelmann, ein früherer Seeleutnant, der von hier nach Amerika ging, und die Koloraturistin Scalla-Borzaga.

Schmezers Heldentenor begann stark der Vergänglichkeit heimzufallen und spitzte sich im Laufe der sechziger Jahre immer mehr auf den Blechklang einer Kindertrompete zu. Er war gleichsam das Manometer unserer Oper und zeigte deren langsamen Niedergang von der einstigen Höhe an. Abts Schuld war es nicht, denn der tat sein Bestes; die Hauptursache lag beim Herzog, der immer sparsamer wurde, so daß sich die gewaltigen Gagen der Blütezeit nicht mehr erschwingen ließen. Die hundertste Aufführung der „Hugenotten" benutzte man 1866 zu einer Gedächtnisfeier für den vor kurzem heimgegangenen Meyerbeer. Ein Kritiker meinte damals elegisch: „Obwohl ein Vergleich dieser Vorstellung mit der ersten wohl nahe liegt, wagen wir nicht, alte Er-

Digitized by Google

innerungen wachzurufen, indem wir sonst zu der Frage kämen: „was war die Braunschweiger Oper sonst und was ist sie jetzt?“

Es dauerte zwei volle Jahre, ehe dem Tannhäuser eine neue große Oper folgte: Gounods Faust (17. September 1863); Lortzings „Undine“ war bereits zu ihres Schöpfers Lebzeiten angekauft, aber — vergessen worden. Nun holte man sie zu Weihnachten 1865 endlich hervor. Im Mai des folgenden Jahres, bald nach jener Meyerbeerfeier, kam auch die „Afrikanerin“ und bald nach Neujahr 1868 Gounods „Romeo und Julia“, ein Werk, das nicht im Entferntesten die zähe Lebenskraft der stoffgleichen Oper Bellinis entfaltete, die sich auch trotz dieser Nebenbuhlerschaft immer weiter behauptete.

Von Gästen war es jetzt der schon erwähnte Niemann, der von Hannover aus die Freundschaft mit dem hiesigen Publikum pflegte und öfters als Tannhäuser, Prophet, Masaniello und Faust die Pracht seiner Töne, die Feinheit seines Spiels und die Ritterlichkeit seiner Erscheinung wirken ließ.

Vom 26. November bis 4. Dezember 1866 ließ Desirée Artôt, der glanzvolle Stern der italienischen Oper Lorinis in Berlin als Rosine und Leonore, die wunderbaren Koloraturen ihres an sich keineswegs überwältigend schönen Mezzosoprans hören.

Als zu des Herzogs Geburtstag 1867 Theodor Wachtel den Postillon sang, war der Andrang fabelhaft und wurde nur durch die Begeisterung nach der berühmten Peitschenknall-Romanze noch überboten. Als Troubadour war der Gast zwei Tage später stockrabenheiser, was indes das lie-

Digitized by Google

denswürdige Publikum keineswegs hinderte, ihn wieder mit verschwenderischem Beifall zu überschütten. Und als er am 30. April wieder voll bei Stimme war, errang er sich als Raoul abermals einen tobenden Erfolg.

Der Konzertgäste waren in jenen Jahren mehr als der Bühnengäste. Die Musikabende der Hofkapelle lockten manchen großen Künstler hierher. Am 14. Januar 1862 beteiligte sich Hans v. Bülow. Ein großer Tag war der 3. Dezember 1864. Vier Größen hatten sich zu einem Konzert geeinigt. Carlotta Patti, die ältere Schwester Adelinens, ist durch diese ungebührlich verdunkelt worden, ob sie gleich mit ihrem hohen biegsamen Sopran den bel canto der italienischen Schule ebenso erfolgreich im Konzertsaal vertrat, wie ihre Schwester auf der Bühne. Henry Vieuxtemps war einer der namhaftesten Violinvirtuosen seiner Zeit, und seine selbst vorgetragenen Kompositionen fanden warme Anerkennung. Außerdem wirkten noch A. Jaell und J. Steffens mit.

Am 14. September 1865 beteiligten sich an einem Konzert der Hofkapelle der Pianist Alexander Dreyschock und Frau Passy-Cornet. Theatergeschichtlich interessanter ist, daß letztere Künstlerin in den nächsten 14 Tagen bei uns ihre ersten Bühnenversuche machte. Sie stand bereits im 28. Lebensjahre und als Konzertsängerin im Zenith ihres Ruhmes, hochgeschätzt zugleich als Professorin der Gesangskunst in Wien. Allein sie wollte nun auch den letzten Schritt, den auf die Bretter, wagen und wagte ihn in ihrem Geburtsort, wie der katholische Priester seine Primiz dort hält, wo seine Wiege stand. Sie sang die Margarete in den Hugenotten, die Rosine und die Lady Harriet. Mit einer Stimme

Digitized by Google

begabt, die an die Malibran erinnern sollte und zu virtuoser Technik geschult war, galt es ihr bloß die Probe, ob sich damit die nötige Bühnenfertigkeit verbinde. Der Versuch schien gelungen, und die Künstlerin nahm daraufhin mehrere Engagements im Koloraturfache an. Allein trotz ihres Stammbaums fehlte das rechte Theaterblut, und nach einigen Jährchen zog sie sich wieder zurück in den Konzertsaal und die Gesangsschule. Auch der Tonsetzer Friedrich Wilhelm Rücken, der Komponist von „Ach wie ist's möglich dann" dirigierte einmal, — am 11. Oktober 1866 —, bei einem Konzert der Hofkapelle mehrere seiner Arbeiten.

Am 20. November 1863 vollendete sich ein Vierteljahrhundert, seit Madame Höfler als kaum sechzehnjährige Fanny Mejo unsere Bühne betreten hatte. Sie hatte die Ritta in „Zampa" zu singen und wurde, als sie erschien, mit überwältigenden Huldigungen beehrt. Ein Hagel von Kränzen und Blumen prasselte auf sie hernieder; das Orchester mußte pausieren vor dem übergroßen Jubel. Die eigentliche Feier fand aber erst im nächsten Frühling zum Benefiz der Künstlerin statt. Dieser Abend ließ die Jubilarin noch einmal die Phasen ihrer Entwickelung durchleben. Der erste Akt der „Regimentstochter" zeigte die Anfängerin mit dem frischen Humor des Lagerkindes; im vierten Akt der „Hugenotten" entwickelten sich in der Rolle der Valentine das Feuer und der Wohlklang reifer Künstlerschaft, und im Schlußakt von „Maurer und Schlosser" zeigte Frau Bertrand in dem unwiderstehlich komischen Zankduett die jetzige Stellung der Künstlerin im Ensemble an. Die Art, wie sie die Valentine bewältigte, weckte aber doch Bedauern, daß die Höfler nicht mehr in solchen ersten Partien beschäftigt wurde.

Digitized by Google

Ein Jahr zuvor hatte der alte Moller sein fünfzigjähriges Schauspielerjubiläum begangen, war aber schon elf Monate später, 72 Jahre alt, gestorben.

Auch für Eduard Schütz begann sich seine Bühnenlaufbahn nachgerade auf das halbe Jahrhundert abzurunden. Wenn er auf seine niedere Herkunft, trübe Jugend und dürftige Erziehung zurücksah, dann mußte sein Herz schwellen von berechtigtem Stolz über das, was aus ihm geworden. War er doch seines Glücks ureigner Schmied gewesen. Ein fleißigerer Mensch ist selten erfunden worden, und ebenso ausdauernd wie sein Fleiß waren seine Nerven. Die Morgenfrühe fand ihn schon beim Rollenstudium; er lag ihm mit einer Andacht und Gründlichkeit ob, daß ihm nie in seinem Leben ein Wort gefehlt hat. Schon Klingemann hat ihm, wie erzählt, die „beste Memorie" des ganzen Personals zugerühmt, und bis in sein Alter spielte er ohne Souffleur. Das Theater war die große Leidenschaft seines Lebens, der er fröhnte bis zur völligen Selbstentäußerung. Wenn die anderen in die Ferien zogen, begann er, den Spielplan fürs nächste Jahr auszubauen, und wenn sie wieder einrückten, lagen alle Stücke für den ganzen Winter eingerichtet da. Sechsstündige Proben waren sein Durchschnitt, und er war noch frisch, wenn andere schon zusammenzubrechen drohten. Nichts freute ihn mehr, als wenn ein junger Schauspieler bat, seine Rolle mit ihm durchzunehmen. Dann bestellte er ihn auf neun Uhr in seine Wohnung, aber der Schüler mußte froh sein, wenn Nachmittags um drei die Direktorin unterbrechend dem grausamen Spiel ein Ende machte unter Hinweis darauf, daß nun das Mittagbrot wirklich nicht länger genießbar zu halten sei.

Digitized by Google

Solch' ein χαλκέντερος ist ein Juwel für jede Bühne, wenn sich dem Fleiß, dem Pflichtgefühl und der Kunstbegeisterung die gleiche Dosis ästhetischer Durchbildung eint. Schütz war ohne Frage ein beträchtliches Bühnentalent, aber mit seiner theoretischen Einsicht in das Wesen und die Grundsätze seiner Kunst haperte es, und sein Urteil über den literarischen Wert oder Unwert eines neuen Produktes war unsicher. Zwar suchte er, wie seine dramaturgischen Aufsätze zeigen, mit seinen und anderen Rollen auch methodisch zergliedernd ins Reine zu kommen, indes haftet seine Exegese meist an der Oberfläche, und die Briefe eines Schauspielers an seinen Zögling bleiben bei allem warmem Sinn für die Kunst doch bei recht handwerksmäßiger Anleitung des Künstlers stehen. Ursprünglich in Schröder-Iffland'schem Geist erzogen, hatte er sich dem Einfluß Klingemanns so brünstig hingegeben, daß man's bis an sein selig Ende spürte. Er hat Klingemann womöglich noch überklingemannt. Wenn er Jamben sprach, warf er alle Accente nach oben und betonte halb singend jede Arsis. Sein Tell, sein Wallenstein und Lear erschienen so wie auf Noten gesetzt; als ihn zuletzt das Asthma kurzatmig machte, war es manchmal nicht zum Anhören. Er trat daher, der Not gehorchend, nicht dem eignen Trieb, die Heldenväter nacheinander an Feltscher ab und begnügte sich nun mit dem Baumgarten, dem Verrina oder dem Odoardo Galotti. Nur den Wallenstein behielt er lange, allzulange bei. Weit besser lagen ihm realistische Rollen; sein Iffland'scher Oberförster, sein Karl Eugen in den Karlsschülern waren Gestalten von Mark, und sein Rummelpuff in der „falschen Primadonna in Krähwinkel" bramarbasierte so drastisch, daß er dem Direktor zeitlebens als Spitzname angeheftet blieb.

Digitized by Google

Bei der didaktischen Ader Schützens und der unbedingten Nachachtung, die er für seinen Willen forderte, färbte die Unnatur seines klassischen Repertoires auch auf seine Mitspieler ab. Wenigstens auf die, deren künstlerische Individualität noch nicht genug gefestigt war, um der Oktroyierung eines falschen Geschmackes widerstehen zu können. Berckt, Jaffé, Hiltl und die Otto-Thate versagten sich so dem gefährlichen Einfluß aus festem Grundsatz, die Sell aus angeborenem Instinkt, aber Schwerins weiche sich unterordnende Natur mußte daran glauben und nicht zu seinem Heil. Als Eduard Nebe, der hier um die Wende der fünfziger Jahre Naturburschen und Charakterrollen agierte, nach Karlsruhe kam, rief ihm Eduard Devrient auf der Probe zu: „Um Gotteswillen, gewöhnen Sie sich diese Schützcadenzen ab.“ Karl Grunert, der doch einer der feinsinnigsten Künstler war, die je die deutsche Bühne betraten, wohnte einmal einer Probe des „Kaufmanns von Venedig“ bei, weil eine seiner Schülerinnen als Portia debütieren sollte. Er war entsetzt von dem Erlebten und schalt in harten Worten über solche „Irreleitung.“

Überdem waren es nur die Einseitigkeiten, die „der neue Klingemann“, — so hörte er sich gern nennen —, dem alten abgelernt hatte. Nie wurde bei ihm die Einheit und Abrundung erzielt, die die Tage des Nationaltheaters charakterisiert. Aller achtbare Bienenfleiß vertrödelte sich in Kleinigkeitskrämerei, in pedantischer Drill- und Inspizientenarbeit, und die Länge der Proben konnte dem Urmangel an einer wirklich großzügigen Regie nicht abhelfen. Alles was herauskam, trug den Stempel der Stil- und Phantasielosigkeit. Urteilsfähige Fachleute, die es schaudernd selbst

Digitized by Google

erlebt, versichern, es sei häufig „mit der Komödie einfach Schindluder" gespielt worden. Dem Geist des Stücks wurde Zwang angetan, und das intime Zusammenspiel blieb ungepflegt. Die autodidaktisch-lückenhafte Bildung des Direktors machte sich überall bemerkbar. Im Don Juan d'Austria sprach jeder Spieler den Namen anders aus, weil Schütz nicht gewagt hatte, einen maßgeblichen Entscheid zu fällen. Baustile und Kostümtrachten aller Jahrhunderte mischten sich oft grotesk durcheinander. Mit einem Wort: die ganze neue Aera, die ein solcher Riesenfortschritt sein sollte, erwies sich ästhetisch und dramaturgisch gegen die Jahre Köchys als ein entschiedener Rückgang. Ein wirklich feinsinniger Bühnenleiter war abgelöst worden durch die Regiewirtschaft eines Mannes, der bei allem Eifer doch nichts war als ein routinierter Schauspieler.

Eine Besserung bedeutete höchstens die straffere Disziplin, die nun Platz gegriffen. Köchy hatte sich kein Air zu geben verstanden. Sein Ansehen gründete sich auf sein reiches Wissen und seinen reinen Charakter; es hatte daher, als er später zu kränkeln anfing, bei realpolitischen Charakteren leicht verfagt. Schütz mußte seine Autorität notwendig auf andere Machtfaktoren gründen. Er war ja so ganz anders geartet wie sein sanfter Vorgänger. Die moralischen Berufskrankheiten des Schauspielers, der Ehrgeiz, die Eitelkeit und der hirnzerfressende Neid belasteten ihn in hohem Grade. Stolz auf seine Stellung, war er herrisch gegen den Untergebenen und ließ ihn rücksichtslos seine Macht fühlen, weshalb man ihn fürchtete, ihm ins Gesicht schmeichelte, aber hinter dem Rücken Esel bohrte.

Ein charakteristisches Merkmal seiner Aera ist die grund-

Digitized by Google

sätzliche Verbannung jeglichen Gastspiels auswärtiger Größen. Er wollte nicht, daß die Braunschweiger andere Götter haben sollten neben ihm, er konnte keine Leute leiden, zu denen er als Künstler hätte hochsehen müssen. Ihm fehlte jede Einsicht dafür, daß dies der schnurgerade Weg war, das Ensemble in den Sumpf zu führen. Denn „ein großer Meister weckt Nacheiferung und gibt dem Urteil höhere Gesetze." So aber mußten die Künstler, ohne neu belebende Eindrücke, ohne Anschluß an die Kunstpflege draußen unter pedantischer Oberleitung rasch zu Kunsthandwerkern verkümmern.

Eine öffentliche Kritik, die über diese Mißstände ein freies Wort hätte sagen können, gab es damals noch nicht. Das „Braunschweiger Tageblatt" Friedrich Wagners wurde erst 1865 gegründet. Das einzige Blatt, das somit in Frage kam, Viewegs „Reichszeitung", hatte für lokale Interessen lächerlich wenig Raum. Sie duselte in ihrer großdeutschen Politik so gedankenlos hin, daß sie ihren Lesern zwar viel erzählte, was in Frankfurt und Wien passierte, doch die Braunschweiger Dinge der Stadtfama überließ. Ihr Redakteur Reinhard Otto war auch als Mann seiner Frau, als Hoftheaterprolog- und aufgeführter dramatischer Dichter viel zu nah mit der Bühne verschwägert. Da aber der Mangel einer offenherzigen Kritik tatsächlich empfunden wurde, gründete Hofrat Brinkmeyer 1862 seine „Dramaturgischen Blätter". Sie erschienen in zwangloser Folge und nahmen kein Blatt vor den Mund, obwohl sie nie zu weit gingen und mit dem Maßstab der heutigen „verrohten" Berliner Kritik gemessen geradezu zahm erscheinen. Dessenungeachtet spie Schütz augenblicklich Pech und Schwefel gegen den bösen Feind, der sich erlaubte, nicht

Digitized by Google

alles schön zu finden. Es gelang ihm auch, ihn niederzukämpfen, nachdem vierzehn Nummern erschienen waren. Freilich begann nun eine geschriebene Theaterzeitung umzulaufen, die von geheimen Herausgebern gratis verschickt wurde. Da sie indes mit Theaterklatsch krebsen ging und die böslichsten Verleumdungen kolportierte, hatte sie nur den Charakter eines niedrigen Pamphlets. Die auswärtige Fachpresse aber wurde aus Schützens Freundschaft gespeist und fand alles mustergiltig. Wenigstens so lange die Freundschaft währte. Ging freilich die entente cordiale in die Brüche, dann pfiff der Wind sofort aus einem andern Loch, wie wir dies an der „Deutschen Schaubühne" gewahren, wo von 1860 auf 1861 das unbedingte Lob des braunschweigischen Hoftheaters in ebenso unbedingten Tadel umschlägt.

Auf Schützens Stellung hatten alle diese offenen und hinterhaltigen, persönlichen und sachlichen Angriffe keinen Einfluß. Er genoß eine Freiheit, wie sie seit Klingemann kein hiesiger Bühnenleiter so unumschränkt genossen. Als man sich seinerzeit mit dem Gedanken seiner Berufung trug, hatte man sich in Karlsruhe vertraulich nach den Befugnissen eines artistischen Direktors erkundigt. Die Auskunft war, mit deutlichem Hinweis auf die übergroßen Machtvollkommenheiten Eduard Devrients, daß es nicht gut sei, wenn der Direktor zugleich auch Intendant sei und Oberregisseur, während der wirkliche Intendant sich in artistischen Dingen der Einsprache enthalten müsse[1]). Diese Warnung führte zwar zu einer formellen Einschränkung der beanspruchten Rechte, doch gelang es Schütz, den jeder Hofmann um seine Diplomatenkunst beneiden konnte, sehr rasch, praktisch in die

[1]) Hoftheaterarchiv.

Digitized by Google

Hand zu bekommen, was ihm prinzipiell geweigert wurde. Der Intendant Karl von Münchhausen stand der Bühne persönlich ferner, als ihr sein Oheim gestanden, und das Hauptteil seiner Arbeitskraft wurde durch die gleichzeitigen Pflichten des Hofmarschallamtes aufgezehrt. Den Intendantenposten sah er mehr kavaliersmäßig als Hofcharge an und war nicht böse, wenn sein Direktor ihm manche Geschäfte geflissentlich abnahm. Überdies hatte Schütz bei jenen Gesprächen, die seine Rückkehr einleiteten, verstanden, dem Herzog plausibel zu machen, daß es durchaus notwendig sei, ihm den unmittelbaren Vortrag bei Sr. Hoheit einzuräumen. Es mag nicht ohne feine Schmeichelei abgegangen sein, bis es gelang, den Herzog zu überzeugen, daß von seiner Einsicht das Gedeihen des Schauspiels abhänge. Hatte er doch diese Einsicht bisher meist als Amtsgeheimnis verborgen. Allein er machte das gewünschte Zugeständnis, und meist wurde der Vortrag auf den Sonntag angesetzt. Schütz war ein viel zu guter Menschenkenner, um sich das Ohr des Herrn durch langweilige Verwaltungsfragen zu verscherzen. Rasch wurden diese Empfänge zu pikanten Plauderstündchen über Bühnenanekdoten und Kulissentratsch, so daß sie der Fürst als liebenswürdige Zerstreuungen betrachtete. Er merkte kaum, wie ihm dabei der geriebene Direktor seine Wünsche mundgerecht machte, und es geschah selten, daß dieser ohne das erhoffte Ja das Schloß verließ. Der Herzog hat immer große Stücke auf Schütz gesetzt und ließ ihn ruhig schalten. Kein deutsches Hoftheater war damals vom Hof unabhängiger als das zu Braunschweig, trotz dieses sonntäglichen Appels und des Hofmarschalls als Intendanten.

Schütz hatte sich anfangs, wie wir gesehen, mit großem

Digitized by Google

Eifer auf die Klassiker geworfen. Allein der angeborenen Farbe der Entschließung wurde bald die Bläße der Kassenrapporte angekränkelt, da diese für ihn als die arithmetischen Beweisstücke einer guten Leitung eine wichtige Sache waren. Er verfiel dadurch rasch ins andere Extrem. Im ganzen Jahre 1861 erlebte man ganze zwei Goethe-, drei Schiller- und eine Shakespeare-Aufführung, die Birch-Pfeiffer aber schoß mit zehn Abenden den Vogel ab. Sie fing jetzt erst eigentlich an, bevorzugt zu werden, und dominierte bis zu des Direktors Tod, der kurz vor dem ihrigen erfolgte, in geradezu unerträglicher Einseitigkeit. Kein Jahr, ohne daß zwei bis drei ihrer Stücke neu einstudiert worden wären. Über ihr wurden die anderen lebenden Autoren gröblich vernachlässigt; der erste erfreuliche Anlauf geriet in einer Weise ins Stocken, die bei des Direktors geschilderter Betriebsamkeit unbegreiflich erscheint und doch authentisch belegt werden kann.

Klingt es nicht wie ein Märchen, daß jetzt ganze Jahre kamen, in denen kein einziges neues Drama eines Mannes von Ruf auf die Bühne kam? So 1862. Im nächsten Jahre waren die einzigen erwähnungswürdigen Neuheiten Putlitz' „Waldemar" und — Shakespeares Wintermärchen, im übernächsten — Shakespeares „Sturm"; im Jahre 1866 — Shakespeares Richard III. in der neuen Bearbeitung, durch die Laube ein Repertoirestück des Burgtheaters daraus gemacht hatte. Das Jahr 1865 hatte sich durch Köstings „Kolumbus", Brachvogels „Prinzessin von Montpensier" und Mosenthals „Pietra" ganz besonders angestrengt. 1867 kamen Wicherts Otto III. und Banvilles Gringoire. Nur zu allerletzt ist wieder ein neuer Impuls zu bemerken. Denn

Digitized by Google

in den vier Monaten, die noch 1868 bis zu Schützens Tod verstrichen, wurden wenigstens noch der „Statthalter von Bengalen“ und „Böse Zungen“ von Heinrich Laube, sowie der „Schulz von Altenbüren“ von Mosenthal herausgebracht.

Ein alter Praktikus hat einmal gesagt, man müsse keinen Theaterdirektor länger als sechs Jahre im Amt lassen. Denn dann sei seine Originalität und Produktionskraft erschöpft; er schädige daher nur noch das frischer Säfte bedürftige Institut. Ein zweiter Praktikus — Heinrich Laube — erkennt diese Sentenz ausdrücklich als richtig an, und Schütz bekräftigt sie noch durch sein Beispiel. Man steht sonst, wie gesagt, vor einem Rätsel, da Schütz in der ersten Hälfte seines Regimes gerade durch einen wahren Übereifer mit neuem Stoff geprunkt hatte und bei seiner Ehrsucht und seinem Fleiß überhaupt dem Zuviel mehr zuneigte als dem Zuwenig. War denn keine Auswahl da? Die sechziger Jahre bedeuten zwar keinen Höhepunkt unserer dramatischen Literatur, allein es wurde übergenug geschaffen, was eine Bühne wie die unsere mit Heißhunger aufgreifen mußte. Paul Heyses meiste Dramen sind in diesem Zeitraum entstanden; Franz Nissel stand in seiner Dichterblüte, Rudolf Gottschall war ein Talent, das sich gerade ein tatendurstiger Direktor nicht entgehen lassen durfte. Gustav Freytag, Redwitz, Halm, Mosenthal brachten die Spätlinge ihrer Muse; Lindner und Wichert ihre dramatische Erstgeburt zur Darstellung im Tempel, aber alle wurden, von den genannten dürftigen Ausnahmen abgesehen, mit der gleichen Nichtachtung gestraft. Und wäre selbst das zeitgenössische Reservoir versiecht, so mußte ein literaturkundiger Mann die Paralipomena früherer Zeiten hervorholen. Es hätte sich

Digitized by Google

unter Grillparzers, Laubes und Gutzkows Werken noch manches gefunden, was die Einstudierung post festum reichlich verlohnt hätte; gar nicht zu gedenken Friedrich Hebbels und Otto Ludwigs, die in jenen Jahren dahinschieden und für uns noch lange unentdeckte Länder blieben. Diese gänzliche Zugeknöpftheit gegen das Drama des Tages hat manchen tüchtigen Schauspieler wieder nach kurzem Engagement von dannen getrieben, da er es vor seiner Zukunft nicht verantworten konnte, in seinem Repertoire soweit zurückzukommen, daß die hiesigen Jahre einfach verloren gegeben werden mußten.

Namentlich gilt dies für Richard Türschmann, der 1864 berufen worden, den als Nachfolger Dawisons an das Dresdner Hoftheater übergetretenen Jaffé zu ersetzen. Der ideal schöne, mit gediegener klassischer und ästhetischer Bildung begabte, von genialem Idealismus durchdrungene Mann kam sich hier in den zwei Jahren seines Engagements in ein künstlerisches Sibirien versetzt vor. Er wäre um keinen Preis länger geblieben, auch wenn sein Augenlicht nicht so nachgelassen hätte, daß er überhaupt von der Bühne scheiden mußte. Als er aber dann in der Nacht seiner Blindheit sich mit heldischer Energie auf seinen neuen Beruf als moderner Rhapsode vorbereitete, da setzte er seinen ganzen Fleiß daran, wieder zu verlernen, was er unter Schützens Oberhoheit in der Deklamation gelernt. Lady Macbeth kann nicht hartnäckiger die vermeinten Blutflecke von ihrer Hand abreiben, als Türschmann trachtete, von der Braunschweiger Verbildung los zu kommen.

Gleichzeitig mit Türschmann war Wilhelm Rüttiger als neunzehnjähriger Jüngling ins Engagement getreten,

Digitized by Google

gut vorbereitet durch Chéri Maurice beim Hamburger Thaliatheater. Anfangs hatte er mit bescheidenen Rollen vorlieb zu nehmen, dem Maler Romano im Fiesko, dem Sickingen im Goetz, dem Rosenkranz im Hamlet. Allmählich aber stieg er zu den Liebhabern und später sogar zu den Helden auf. In allen Rollen erwies er sich als echter und rechter Künstler von großer Kraft und seelischer Tiefe der Darstellungsgabe. Seinen Helden saß das Herz auf dem rechten Fleck, sie hatten Mark in den Knochen und warmes Lebensblut in den Adern. Sein Melchthal, sein Ferdinand, sein Prinz von Homburg werden aufs höchste gerühmt, und seine Nachfolger hatten ihre liebe Not, gegen die immer wieder aufsteigende Erinnerung an Rüttiger anzukämpfen. Auch er aber mußte es sich sauer werden lassen, die Unarten der Schützschen Schule abzustreifen und zu einer natürlicheren Charakteristik zu gelangen. In seiner Sprechweise brach das Pathos seines hiesigen Lehrmeisters manchmal bis ans Ende seiner Bühnenlaufbahn durch.

Im Juli 1862 hatte ein junger Komiker vom Altenburger Hoftheater in zwei Possen gastiert und war engagiert worden. „Herr Oskar" benamste ihn vorläufig der Zettel, bis er sich später entschloß, mit seinem ehrlichen bürgerlichen Namen als Oskar Fischer hervorzutreten. Rasch gewann der junge Mann den intimen Rapport mit dem Publikum, dessen der Komiker, soll er zünden, noch weit nötiger bedarf als jeder andere Schauspieler. Es dauerte garnicht lange, so konnte der junge Obersachse es wagen, die niedersächsischen Zuhörer durch Kouplets in ihrem heimischen Platt mit witzigen lokalen Anspielungen zu amüsieren. Auf lange Jahre hinaus blieb Oskar Fischer den Theaterbesuchern so der Inbegriff jedes

Digitized by Google

draſtiſchen Humors. Es war einfach zum Totlachen, ſobald er nur auf die Bühne trat, und die Dankbarkeit des erheiterten Publikums kannte keine Grenze in lärmenden Huldigungen. Sein Genre war nicht groß, aber er war groß in ſeinem Genre, das er mit kerniger deutſcher Gemütlichkeit und Treuherzigkeit pflegte. Er war der rechte Familienkomiker; kein zweideutiges Wort entfloh je ſeinem Mund. Ein tiefſinniges Gemüt verbarg ſich hinter dem allzeit lächelnden Antlitz, und wenn der alte Schuſter Weigel ohnmächtig zuſammenbrechend mit ſchmerzerſtickter Stimme ſang: „Meine einzige Paſſion, iſt mein Leopold, mein Sohn," dann griffen auch wohl abgebrühte Männer verſtohlen zum Taſchentuch.

War die Luſt zu Novitäten ziemlich eingeſchlafen, ſo blieb bei der Direktion die Neigung zu Feſtvorſtellungen ziemlich unverkümmert. Das Jahr 1863 brachte die Semiſekulartage der Freiheitskriege. Schütz, der ſelber in den Reihen der hanſeatiſchen Legion an Marr's Seite gegen den Erbfeind gezogen und im Feldlager ſeines ſchauſpieleriſchen Talents bewußt worden war, lebte in den Erinnerungen der großen Zeit und bereitete ihr würdige Gedenkfeiern. Am 16. April wurde ein Abend dem Denkmalsfonds für die ſpäter auf dem Schloßplatz errichteten Reiterſtandbilder der beiden gegen die Franzoſen gefallenen Herzöge gewidmet. Einem Glaſerſchen Prolog: „Des Volkes Dank" folgte ein großes Konzert ſämtlicher Militärmuſikkorps, deſſen Höhe- und Schlußpunkt das von Zabel komponierte Tongemälde: „Die Schlacht von Oelper" bildete.

Zum Todestag des Dichters von Lützows wilder verwegener Jagd hatte man ein Melodrama von Dreher vorbereitet: „Theodor Körner's letzte Nacht". Ein Gelegenheits-

Digitized by Google

stück ohne dramatischen Wert, in dem aber Schwerin den edlen Moriturus vortrefflich zeichnete. Körner ist darin äußerst sentimental, träumerisch, ja fast mondsüchtig gezeichnet und überhört im Rausch der Schwertlieddichtung sogar die schmetternde Fanfare zum Aufsitzen. Es folgte Toni.

Die Gedächtnisfeier der Schlacht von Leipzig leitete ein kriegerischer Marsch Zabels ein. Ein Prolog Griepenkerls folgte, von Jaffé gesprochen, worin ein alter Waffenschmied, Veteran aus des Marschall Vorwärts schlesischem Heer seinem Sehnen nach einem einigen Deutschland kernhaft rührenden Ausdruck leiht:

„Und würd's in meinem Todesaugenblick
Erreicht das hohe Ziel — durch die Bedeutung
Des heut'gen Tags erreicht — und meine Augen
Säht ihr erloschen schon — o haltet ein!
Drückt sie nicht zu! In meinem Gottvertrauen
Werd' ich das ein'ge, ein'ge Deutschland schauen!"

Im nächsten Jahre gab es wieder Shakespeares dreihundertjährigen Geburtstag zu begehen. Man widmete diesem Jubiläum zwei Tage. Zur Vorfeier gab man am 30. April mit viel Schall und Beifall das phantastisch-dramatische Gedicht: „Shakespeare, ein Winternachtstraum" von dem begabten Karl Kösting; ein originelles, schwungvolles Werk, das den Entwicklungsprozeß des Dichters in höchst poetischer Weise vorführte. Der Verfasser hatte für die hiesige Aufführung einen Prolog geschrieben und einen Epilog, der in einer Apotheose Shakespeares gipfelte. Für den Haupttag war der „Sturm", hier noch nicht gegeben, einstudiert worden.

Im Januar 1865 hatte Karl Gutzkow, von körperlichen und seelischen Qualen bis zur Geistesumnachtung überreizt,

Digitized by Google

getan, was Hamlet nicht zu tun gewagt, und sich mit einem Dolchstoß in den ewigen Ruhestand zu setzen versucht. Die Tat mißlang, und der Dichter heilte in dem Gilgenberger Sanatorium seiner Genesung entgegen. Seine Freunde aber führten dem deutschem Volk eindringlich zu Gemüt, daß es bei seinen gens de lettres nicht die Körper ohne Brot lassen dürfe, weil sie nur die Geister zu vergnügen wissen. Durch Sammlungen ward ein namhafter Gutzkow-Fonds zusammengebracht, der dem Dichter bei seiner Entlassung aus Gilgenberg überreicht wurde. Die Braunschweiger Hofbühne hatte sich gegen Gutzkow stets nobel gezeigt, sie beteiligte sich auch an diesem Ehrensold am 16. Mai durch eine Benefizvorstellung des Uriel Akosta, des besten Trauerspiels des bedauernswerten Schriftstellers.

Schütz' Tage waren damals bereits gezählt. Schon lange litt er an Asthma, und das qualvolle Leiden wuchs von Jahr zu Jahr, trotzdem er sich sorgsam vor jedem möglichen Anlaß zu neuen Anfällen hütete. So ließ er sich bei den Proben den Regietisch von lauter spanischen Wänden umbauen. Allmählich aber bildete sich dennoch die Wassersucht aus. Am 24. April 1868 hielt er noch eine Probe zum „Wintermärchen" ab, es war das letzte Mal, daß er die Bühne betrat. Tags darauf konnte er die Wohnung nicht mehr verlassen und kämpfte nun einen ganz verzweifelten Kampf mit entsetzlichen Erstickungsanfällen. Er hat einen furchtbaren Tod gehabt. Schon länger hatte er das Gefühl in sich getragen, daß er an den Marken seiner Tage stehe. Wohl das letzte, was er geschrieben, ist ein Gedicht gewesen, das man im Szenarium des „Wintermärchens" fand. Der Dichter sucht sich in dem Glauben an ein jenseitiges Leben durch

Digitized by Google

die Betrachtung zu festigen, daß doch ohne solche Ergänzung unser leidvolles freudenarmes Erdendasein gar keinen Sinn habe. Dieser Gedanke macht ihn froh und gottergeben:

„Doch wollen wir dem Ewigen vertrauen
Und, naht sich dann der Tage letztes Ende,
Froh sprechen und nach oben schauen:
Herr, ich befehle meinen Geist in deine Hände."

Am 4. Mai wurde er unter reger Teilnahme bestattet. Karl Schultes hielt die Grabrede; Anton Feltscher schrieb für den nächsten Bühnenalmanach den Nekrolog, der seinem guten Herzen alle Ehre macht, aber viel zu blindlings dem einwandvollen Grundsatz des de mortuis nihil nisi bene folgt, als daß eine objektive Charakteristik viel von ihm profitieren könnte.

Digitized by Google

Zweiunddreißigstes Kapitel.

Schultes und Hiltl.

Motto: In dem Vergangenen lebt das Tüchtige,
Verewigt sich in schöner Tat.
Goethe.

Wer sollte Schützens Nachfolger werden? Der Fall war schwierig, denn die Auswahl war klein, wenn man der bisherigen Regiewirtschaft ein Ende machen und einen Mann berufen wollte, der nicht zuerst Schauspieler und nebenbei Dramaturg, sondern zuerst Dramaturg und womöglich nichts als Dramaturg war. Der Herzog ließ sich die Frage persönlich durch den Kopf gehen. Es fiel ihm ein, daß vor ein paar Monaten Heinrich Laube die Direktorstelle beim Burgtheater drangegeben hatte, weil der neue General-Intendant Freiherr von Münch-Bellinghausen, der Dichter Friedrich Halm, seine bisher ziemlich unumschränkte artistische Leitung auf das Niveau einer Oberregie hatte herabdrücken wollen. Der Herzog kannte und schätzte ihn von häufigen Wiener Aufenthalten und setzte voraus, daß der müßig am Markt stehende Mann leicht zu gewinnen sei. Auf seinen Befehl wurde daher in strengstem Geheimnis bei ihm auf den Busch geklopft.

Vor langen Jahren schon hatte Gustav Freytag Laube geraten, nach der Leitung eines kleineren Hoftheaters zu

Digitized by Google

ſtreben. Inzwiſchen aber hatte dieſer die Leitung eines großen Hoftheaters geführt, und jetzt gerade winkte ihm ſchon die Ausſicht auf das Leipziger Stadttheater. Nach der ſiebzehnjährigen Erfahrung in Wien ſchien ihm ein freier Vertrag mit einem Stadtrat lockender als die höfiſche Gebundenheit einer fürſtlichen Bühne. Zudem wäre die hieſige Direktorſtelle für ihn ein Rücktritt in kleinere Verhältniſſe geweſen; auch ließ die Machtſtellung der Oper und des Ballets nicht erhoffen, daß durch Tatkraft gründlicher Wandel zu ſchaffen ſei. Laube kannte den Herzog zu genau, um ſich von ihm einer Stütze ſeiner Beſtrebungen zu verſehen. Der knorrige Alte war viel zu wenig Hofmann und viel zu ſehr auf die Sache erpicht, als daß ſeine ſonntäglichen Immediatvorträge dem fürſtlichen Herrn nicht bald langweilig geworden wären und zu heftigen Zuſammenſtößen Anlaß gegeben hätten. Allein er beſchlief die Sache; die „Neue Freie Preſſe“ behauptete ſogar, er ſei „faſt geneigt“, den Verſuch zu machen.

Ich bezweifele das, denn die Bedingungen, die er ſchließlich ſtellte, waren geradezu ausgeklügelt, verworfen zu werden.

Seit dem Tod des Direktors hatte Schultes deſſen Vertretung und mit ihr auch den Vortrag beim Herzog erhalten. An einem Maiſonntag war er wieder ins Schloß befohlen. Da kam ihm Münchhauſen mit den Worten entgegen: „Schaffen Sie ſich heute doppelte Ruhe an, denn Se. Hoheit iſt in allerungnädigſter Laune auf „die Schreiber- und Komödiantenbande“. Wir haben den entſcheidenden Brief von Dr. Laube empfangen; er ſcheint ein Hohn auf unſer Angebot zu ſein. Hoheit ließ ſchon ſeinen Zorn an mir aus, ohne zu bedenken, daß er allein die Unterhandlungen befohlen hatte. — Sie ſollen aber doch erfahren, was Laube

Digitized by Google

fordert. Zuförderst die Jagdberechtigung in allen herzoglichen Revieren. Dieser erste Paragraph war schon genügend, den Zorn Sr. Hoheit zu entfesseln, und es bedurfte nicht der weiteren Forderungen von 6000 Talern Gehalt, standesgemäßer freier Wohnung und zweimonatigem Sommerurlaub. Von künstlerischen Angelegenheiten stand nichts in dem Brief, den Hoheit in Fetzen riß und mir befahl, sofort Kontrakt mit Ihnen abzuschließen[1])."

So wurde Schultes der Nachfolger von Schütz. Oder richtiger gesagt, er übernahm die Oberregie, die Schütz versehen, denn die eigens für diesen geschaffene Direktorstelle ließ man mit allen ihren über die Oberregie hinausgreifenden Befugnissen wieder eingehen und als Schultes, zu dessen

[1]) Ich entnehme diese Stelle einem Brief von Karl Schultes an mich. Später, bei einem Besuch in Hannover, hat er mir diese Darstellung mündlich unter Berufung auf sein Tagebuch bestätigt. Er war von den Eingeweihten der einzige Überlebende und mit Laube nahe befreundet. Von keiner anderen Seite habe ich über diese Episode näheres erfahren können. Herr Geheimrat Prof. Dr. jur. Hänel in Kiel war auf meine Bitte so gütig, den Nachlaß Laubes nach bezüglichen Schriftstücken zu durchforschen. Er fand aber nichts und erklärt sich dies aus der Gewohnheit seines Stiefvaters, den Briefwechsel über endgültig erledigte Fragen durch rücksichtslose Vernichtung zu beseitigen. Persönlich entsinnt er sich dunkel, daß Verhandlungen mit Braunschweig stattgefunden haben, ohne über deren Inhalt näheres sagen zu können. Er vermutet, daß Laube ihm davon bloß als von einer nicht mehr aktuellen Sache ganz beiläufig gesprochen habe. Das bestärkt mich in dem Verdacht, daß der Dichter garnicht ernstlich nach Braunschweig gehen wollte. Er, der in Wien 4000 Gulden bezogen, konnte nicht erwarten, daß man ihm unter erheblich kleineren und billigeren Verhältnissen 6000 Taler geben werde. Wenn er ferner auch wußte, daß sein Muskauer Jagdbrevier zu den Lieblingsbüchern des Herzogs zählte, durfte er doch nun und nimmer hoffen, daß seiner Waidmanns-Leidenschaft ein Zugeständnis wie das verlangte gemacht werde.

Digitized by Google

Schwächen eine naive Eitelkeit gehörte, es ruhig hinnahm, daß das Personal ihn „Herr Direktor" zu benamsen begann, wurde er scharf in seine Schranken verwiesen. Das neue Amt wurde ihm mit einer Zulage zu seiner Schauspielergage in Höhe von 200 Talern vergütet, die später auf das Doppelte stieg. Das war ein wesentlich billigeres Arrangement als die 6000 Taler Laubes nebst Nebengefällen.

Schultes war übrigens kein Neuling in der artistischen Leitung. Er hatte schon drei Jahre lang in Meiningen die Regie geführt und in engem Einvernehmen mit dem Erbprinzen Georg sich mit den höchsten Problemen der Bühnenkunst begeistert befaßt. Er versichert, schon damals die Vorschläge zu einer mustergültigen Wandertruppe gemacht und so in die empfängliche Seele des kunstsinnigen Fürsten die ersten Keime zur späteren Meiningerei gesät zu haben. Er besaß, wie schon gesagt, eine gediegene wissenschaftliche Vorbildung, die er noch als Schauspieler durch Besuch der Leipziger Hochschule zu vertiefen beflissen gewesen. Er besaß ferner ein schönes Darstellungstalent, das sich namentlich im humoristischen Genrebild bewährte. Und er besaß zum Dritten eine echte und rechte Künstlernatur, ein reiches Gemüt und eine fruchtbare Phantasie.

Schon früh hatte er sich auch als Schriftsteller bewährt, und der sonst so spröde Uhland ihm geholfen, seine frischen Landsknechtslieder 1851 in den Druck zu bringen. Seitdem waren außer „Brunswicks Leu" noch allerhand Bühnenstücke und Erzählungen erschienen. Meist lustiger Art, wie er sich denn auch auf die derbe bayrische Gradheit seiner Natur und seines Humors viel zu gute tat. In dieser süddeutschen Eigenart wie auch in seiner Liebe zum historischen

Digitized by Google

Kostüm erinnert er etwas an Scheffel, doch während dessen gelehrter Witz seine Leute bei den Akademikern suchte, zielte Schultes tiefer und wollte wirkliche echte Volksbücher liefern. Es verschlug ihm garnichts, Weihnachtsstücke für Kindervorstellungen, wie den Prinzen Bibus vom Märchenland, loszulassen. Kerngesunde Vaterlandsliebe und sittliche Reinheit sind der schöne Vorzug seiner Sachen, wenn auch ihr dichterischer Gehalt von ihm selber überschätzt wurde. Seine reifsten Sachen hat er allerdings erst geschrieben, als er schon nicht mehr in Braunschweig war.

Schultes hatte die große Gabe, sich rasch Freunde zu machen. Wer ihn kannte, mußte den allzeit fröhlichen Menschen auch liebgewinnen, und er spielte daher als trefflicher Redner in heiteren und ernsten Tagen, bei Tisch und am Grabe in den hiesigen Vereinen und Geselligkeiten eine große Rolle. Bei dem Personal war er sehr beliebt, was freilich bei einem Bühnenleiter ein Fehler seiner Tugend ist. Er war nach dem treffenden Wort eines objektiven Beobachters ein guter Kollege und daher ein schlechter Direktor. „Persönlich gutmütig und ohne Falsch, hielt er die Zügel der künstlerischen Disziplin nicht mit der erforderlichen Kraft, und das Banner der Kunst, das er aus eignem Drang gern so hoch gehalten hätte, neigte sich nur allzu leicht und oft richtungslos unter dem Druck entgegenwirkender Meinungen." Dies Urteil trifft das richtige. Darum hat auch Schultes, ob er gleich im Dichten und Trachten der völlige Gegenfüßler von Schütz nach der sympathischen Seite hin war, doch auch unsere Bühne nicht viel vorwärts gebracht. Er durchschaute die Fehler seines Vorgängers und mied sie, machte aber andere Fehler dafür, die Schütz nie begangen

Digitized by Google

hätte. Es war eben schade, daß die Natur nicht einen Mann aus ihnen formte; solche Schütz-Schultes-Regierung wäre das Ideal eines Bühnenleiters geworden.

Hingegen war Schultes ein ausgezeichneter Lehrmeister der Schauspielkunst. Mehrere seiner Schüler, vor allem Max Köchy und Rosa Hildebrandt, aber auch Oskar Barthel und Wilhelm Meves, sind der Stolz ihres geistigen Nährvaters geworden, der ihnen bis ins Grab eine warmherzige väterliche Anhänglichkeit bewahrte.

Die Personalverhältnisse blieben unter ihm ziemlich stabil. Zu den interessanteren Erwerbungen gehörte Lidy Bernardelli. Sie wurde anfangs als naive und sentimentale Liebhaberin beschäftigt, bis sie sich allmählich die eleganten Konversationsrollen als ausschließliche Domäne eroberte. In ihnen glänzte sie bis zu ihrem Abgang 1884, obwohl sie sich keineswegs für zu gut hielt, zwischendurch auch einmal eine komische Alte zu spielen. Bei tiefen tragischen Seelenbewegungen versagte ihre Kunst, aber die pikante junge Witwe, die mit einem ebenbürtigen Gegner in geistreichen Antithesen ebenso liebenswürdig wie vornehm plänkelt, spielte ihr keine andere so prächtig ungezwungen nach. Sie mit Fritz Bethge zusammen zu sehen, war ein hoher ästhetischer Genuß. Der flotte Bonvivant blieb zwanzig Jahre lang der Stolz unserer Bühne; aber sein reiches komisches Talent kulminierte in der Darstellung stutzerhafter und affektierter Eleganz. Die tüchtige Lina Schäfer war eine Schülerin Laubes von der Burg. Für die ernsten und komischen Mütter angeworben, hat sie dies Fach noch 32 Jahre ehrenvoll versehen, bis sie 1901 in den Ruhestand trat. Am 5. Januar 1872 starb Anselm Brunner am Herzschlag, so daß die

Digitized by Google

Abendvorstellung abgesetzt werden mußte, in der er beschäftigt sein sollte.

Es zeigte sich jetzt endlich wieder, daß auch zeitgenössische Dramatiker da waren. Vor Weihnachten 1868 gab man Albert Lindners „Brutus und Collatinus", welche Tragödie zu ihres Dichters Verhängnis vor zwei Jahren den Schiller-Preis bekommen. „Hans Lange" Paul Heyses folgte im nächsten März, und der Titelheld gab Schultes erwünschte Gelegenheit zur Herauskehrung der anheimelndsten Seiten seiner schauspielerischen Eigenart. Hans Lange ward seine Lieblingsrolle, und mit ihr hat er sich auch von hier verabschiedet. Auch Wicherts „Narr des Glücks" schlug ein, trotz seiner Schwächen, denn der Deutsche fühlt sich immer behaglich, wenn ihm ein Stück Philistertum vorgelebt wird. In eine minder behagliche aber pikantere Welt führte Brachvogels „Harfenschule". Man sah die Fäulnis des ancien régime zynisch dreist dargestellt und wunderte sich über das Negativ zu Goethes lichtvoller Beaumarchais-Gestalt im Clavigo. Sowohl Hans Findling wie Beaumarchais waren übrigens Glanzrollen Hiltls.

Am 9. Januar 1870 kam man endlich mit dem Struensee Laubes nach, den, wie erzählt, vor 26 Jahren schon Köchy wider seine Absicht hatte unaufgeführt lassen müssen. Karl Koberstein gehaltvoller, wenn auch mehr trauriger als tragischer „König Erich XIV." war eine Gabe des Februars, und in den schwülen Tagen zwischen den Schlachten von St. Privat und Sedan erblickte am 28. August Halms letzter Bühnenschlager das Rampenlicht. Es war ein starkes Ansinnen für den Zuschauer, sich aus dem Wildfeuer des Krieges hineinzuträumen in die feine Psychologie des Wildfeuers

Digitized by Google

auf der Bühne, das, in der Jugend für männlich gehalten, durch die Liebe zur Erkenntnis seines wahren Geschlechtes kommt. Allein das Stück war schon vorbereitet, als der Krieg ausbrach, und mußte heraus: zu seinem Schaden, denn es ging rasch unter. Später begann Schultes der Tagesstimmung kluge Zugeständnisse zu machen. Er studierte mit Eifer patriotische Stücke ein; Eintagsfliegen sowohl, die die Hitze der Kampftage ausgebrütet, als auch ältere Werke, die ohne Beziehung auf die Tagesereignisse durch ihre allgemeine Tendenz den Nacken steiften und mahnten, sich anzuschließen ans Vaterland, ans teure. So der Fechter von Ravenna, Götz und Bauernfelds deutscher Krieger. Am 4. September, einem Sonntag, wurde eine große Siegesfeier veranstaltet. Webers „Jubelouverture" stieg, und dann trug das gesamte Sängerpersonal das neue Gedicht Ernst Scherenbergs vor: „Hoch Deutschland, herrliche Siegesbraut," das Abt komponiert hatte. Scherenberg wohnte seit 1865 in Braunschweig als Redakteur des von Friedrich Wagner neu gegründeten „Tageblatts", so daß manche schöne Blüte seiner politischen Lyrik auf unserem Boden entstanden ist. Freilich verzog er bald darauf nach Elberfeld. Als Schluß der Siegesfeier wäre wohl ein passenderes Stück zu haben gewesen als Spielhagens „Hans und Grete". An Schillers Geburtstag wurde nach einem Festspiel das Demetrius-Fragment aufgeführt und alsdann eine Deklamation Schillerscher Gedichte veranstaltet, unter ihnen „Die Glocke" und „Die Schlacht". Am 26. März nächsten Jahres zeigte noch Hans Hopfens „In der Mark", wie das Feuer des Krieges die Herzen läutert und die Menschen bessert.

Nicht lange nach diesen Tagen erkrankte der Intendant

Digitized by Google

v. Münchhausen und am 1. Dezember wurde dem Oberstleutnant und Kammerherrn v. Rudolphi provisorisch, nach Münchhausens Tod, der am 22. April 1872 erfolgte, endgültig die Leitung des Hoftheaters übertragen. Münchhausens Tod weckte Teilnahme, war er doch ein beliebter, angenehmer und wohlwollender Vorgesetzter gewesen. Er hatte nie versucht, der Kunst Vorschriften zu machen, sondern die artistische Leitung ziemlich unumschränkt den Fachleuten überlassen und sich damit begnügt, die letzten Enden aller Fäden fest in die Hand zu nehmen.

Rudolphi war wieder ein Charakter anderer Art. Seine hohe literarische und ästhetische Bildung, seine regen geistigen Interessen, sein Kunstsinn befähigten ihn durchaus zu dem Posten, auf den ihn der Herzog stellte und den er gern annahm. Seine Energie, die unerschütterlich an dem einmal gefaßten Vorsatz festhielt, schöner Gradsinn und eine Gerechtigkeitsliebe, die sich durch keine Dialektik bestechen ließ, machten ihn ferner zu einem Chef, dem der Untergebene volles Vertrauen entgegenbrachte und auch bringen durfte.

Allein der Übergang aus der Kasernenwelt in die Kunstwelt vollzieht sich nicht einfach, indem man den Waffenrock mit dem Gehrock, den Tschako mit dem Cylinder vertauscht. So haftete auch dem neuen Intendanten die alte Erziehung an und machte sich manchmal mißlich geltend. Rudolphi brachte aus dem Heeresdienst einen Hang zur Kleinigkeitskrämerei mit herüber, der nirgends weniger angebracht ist als im Theater. Der freie Ton auf der Bühne mißfiel ihm, und er hielt es für eins seiner wichtigsten Geschäfte, endlich einmal militärische Zucht und Unterordnung in das Künstlervölklein zu bringen. Er konnte wütend werden, wenn er

Digitized by Google

hörte, daß ein Schauspieler, statt blind zu gehorchen, mit dem Regisseur über die Zweckmäßigkeit einer Weisung zu disputieren begann, und der Regisseur, statt zu befehlen, zu überzeugen versuchte. So erschien ihm Verwilderung, was einfach dem anderen Milieu entsprang, und er gelobte sich, hier gründlichen Wandel zu schaffen. „Welchen Augiasstall habe ich auskehren müssen," rühmte er später seinen Bekannten gegenüber.

Der erste, der daran glauben mußte, war Karl Schultes. Dessen gemütliche bayrische Art des Verkehrs mit den Untergebenen war ihm in der Seele zuwider, wie ja in der Tat größerer Schneid wohl angebracht gewesen wäre. Es verdroß ihn ferner, daß Schultes starke Geselligkeit pflegte, viel in Vereinen und Cafés gesehen wurde. Er hielt dies für unvereinbar mit ernster Pflichterfüllung. Zwischenträgereien führten zu einem heftigen Wortwechsel, auf den hin dem Oberregisseur die artistische Leitung genommen wurde. Als Schauspieler war er zwar unkündbar, aber er sowohl wie Rudolphi besaßen zu viel soldatische Lebensauffassung, als daß sie einen Rücktritt in den früheren Rang für möglich angesehen hätten. Der erbetene Abschied wurde daher glatt bewilligt. Publikum und Presse bedauerten Schultes' Abgang und nahmen heftig gegen den neuen Intendanten Partei, der sich so selbstherrlich einführte. Des Künstlers letztes Auftreten am 8. August 1872 wurde zu einer Kundgebung; der Bürgerverein gab ihm ein Abschiedsessen. Er ging vorläufig nach Bremen, wurde aber von dem preußischen Generalintendanten von Hülsen, der ihn hochschätzte, schon im Jahr darauf als Oberregisseur am Wiesbadener Hoftheater untergebracht. Und sechzehn Jahre blieb er dort noch

Digitized by Google

tätig. Rudolphi selber bot ihm übrigens später die Hand zur Versöhnung und bedauerte seinen Abgang. Sie wurden beide sogar noch recht gute Freunde, wenn sie sich auf den Bühnenvereinsversammlungen trafen. Im Jahre 1888 erlitt Schultes auf der Probe einen Schlaganfall, der seine linke Körperhälfte lähmte und ihn zwang, in den Ruhestand zu treten. Allein bei siechem Körper blieb der Geist frisch; ja jetzt auf seinem Ruhesitz zu Hannover begann er sich erst recht noch schriftstellerisch zu betätigen mit kernigen Erzählungen, unter denen der „Puppenspieler" noch den großen Preis von Weimar davontrug. Auch blätterte er gern in dem reichen Bilderbuch seiner Erinnerungen; manches hübsche Feuilleton ist daraus erwachsen und diesem Werk zu statten gekommen. Er starb 1904 in Hannover an seinem Geburtstag, genau 82 Jahre alt.

Sein Nachfolger wurde Anton Hiltl. Seiner schauspielerischen Gaben, die ihn zu einem Liebling des Herzogs gemacht, ist bereits gedacht worden. So groß sie waren und so groß das Rollenfach, das er sich geschaffen, sein brennender Ehrgeiz fand kein Genüge an der Darstellung. Er wollte Regisseur werden, wie es sein Bruder Georg in Berlin, der bekannte Novellist, schon lange war. Der Abgang von Schultes brachte ihm das ersehnte Glück, und dessen Freunde behaupten, er habe dabei sogar etwas corriger la fortune gespielt. Tatsache ist, daß schon Schütz ihn beargwöhnte und mit seinem Bardenpathos die Schlange nannte, die er am Busen genährt. Er war einer der Menschen, deren Ehrgeiz sie zu rastloser Arbeit und nimmermüder Energie anstachelt, so daß sie zu den größten Aufgaben befähigt werden. In der Tat ist unter seiner Leitung das Schauspiel, das schon

Digitized by Google

Schultes ein gut Stück aus der Schützschen Dekadence gezogen, immer noch höher gestiegen und konnte am Schluß seiner Aera anderen Bühnen als Muster dienen. Gründlich durchgebildet wie er war, verstand er ein tüchtiges Repertoire aufzustellen; autokratischer und rücksichtsloser als sein Vorgänger wußte er das Personal immer in der Hand zu behalten und die Widerbeller zu unterdrücken, so daß die Schäden des Zickzackkursus vermieden wurden. Namentlich in seinem ureignen Fach, dem Lustspiel und Konversationsstück, gelang es ihm, ein geradezu mustergültiges Ensemble heranzubilden, dessen Stützen außer ihm selber die Bernardelli und Bethge waren. Als Sohn eines Berliner Hoftapezierers hatte er endlich viel Sinn für gediegene Dekoration. Rasch eignete er sich die Grundsätze der Meininger an, die damals ihren Siegeszug begannen, und übertrug sie auf unsere Bühne, sofern König Mammon kein Veto sprach. Dadurch erreichte er, daß die Inszenierung, die bisher ziemlich im Argen gelegen, eines Hoftheaters würdig wurde.

In der Hiltlschen Periode sind die ältesten Mitglieder unseres heutigen Schauspiel-Ensembles zu uns gekommen. Wilhelm Meves war, wie gesagt, ein Schüler von Karl Schultes. Laube hatte ihn an das neue Wiener Stadttheater verpflichtet, gab ihn aber frei, als man ihm dafür unseren bisherigen Charakterspieler Eduard Otter überließ, der, mit mächtigem Organ begabt, seinem Wesen nach mehr zum Helden als Intriganten paßte (1872). Albert Preuß wurde 1873 neunzehnjährig auf seines Lehrers Berndal Empfehlung an dessen Schwager Hiltl engagiert; 1878 kam Heinrich Heinemann, der feinsinnige Charakterspieler und erfolgreiche Lustspieldichter. Unter denen, die nicht dauernd festen

Digitized by Google

Fuß faßten, ist Julia Behre in vorderste Linie zu stellen, eine Heroine, die, glücklich begabt mit Jugend, Organ und imposantem Wuchs, Clara Ziegler mit Erfolg nachstrebte. Hoheitsvolle Frauencharaktere von starkem Willen, scharfem Geist und energischer Tragik waren ihr Element, weniger die lyrisch weichen Gefühlsnaturen. Auch war sie so einseitig auf das Jambenpathos angelegt, daß die bürgerliche Prosa ihr fast stets mißlang. Aber Technik und Vortrag waren tadellos, und sie konnte den Vergleich mit ihrer tüchtigen Vorgängerin Luise Theisen, die durch Heirat ausgeschieden, mit Ehren bestehen.

Den Abschied nahmen 1876 Therese von Sell-Hoffmann und 1877 der alte Vercht, der soeben unter stürmischer Teilnahme sein fünfzigjähriges Künstlerjubiläum begangen, sowie Frau Otto-Thate, nachdem sie 25 Jahre bei uns verbracht. Die Bernardelli begab sich nach 16jähriger Tätigkeit an das neugegründete „Deutsche Theater" in Berlin, und Rüttiger wurde pensioniert, weil ihn ein heftiger Wortwechsel mit dem Intendanten, so lange dieser lebte, unmöglich gemacht hatte. Als aber Herr v. Rudolphi starb, trat auch Rüttiger wieder in die Aktivität zurück und hat noch manches liebe Jahr seinen Posten mit Ehren ausgefüllt.

Wenn Hiltls Aera im Lustspiel und Konversationsstück den Preis davontrug, entsprach dies sowohl dem Geschmack des Herzogs, wie der Entwicklung, die das deutsche Theater in den siebziger Jahren eingeschlagen. Das zweite Kaiserreich der Franzosen war vor den deutschen Waffen zusammengebrochen, aber nun kapitulierte die deutsche Bühne unbedingt vor der Literatur des zweiten Kaiserreichs. Indem Augier, Dumas fils und Sardou das neue Feld der sozialen und

Digitized by Google

ethischen Probleme zu beackern begannen, schufen sie das moderne Thesenstück. Die einen machten die Bühne entrüstet zum Tribunal über die entsittlichte Gesellschaft, die anderen, — und dies waren die erfolgreicheren —, vergoldeten das Laster durch geistreiche Dialektik und raffinierteste Mache. Bald zogen sie unter Laubes Flagge über den Rhein, und das deutsche Theater hielt sich für sehr modisch, wenn es in die abgelegten Kleider des französischen hineinschlüpfte.

Auch bei uns machte sich diese realistische im Doppelsinn des Wortes problematische Dichtung rasch breit. Allerdings hielt billige Rücksicht auf die Abonnenten die giftigsten Blüten des Pariser Sumpfes von uns fern. Vieles hatte ja schon Laube als Bearbeiter für sein „Komtessen-Theater" in der Hofburg dem cisrhenanischen Empfinden angepaßt, wobei er bekanntlich so selbstherrlich schaltete, daß eine Dumassche Ehebrecherin unter seinem Bosko-Rotstift zu einer rühmlichen Mustergattin wurde. Das Äußerste, was noch die braunschweigische Theatercensur passierte, war noch die femme incomprise in den Sardouschen Stücken mit ihrer Pseudo-Moral. Die Madame Clarkson des jüngeren Dumas stellte wohl noch das gewagteste Zugeständnis an die Pariser Mode dar. Sardou setzte seine „guten Freunde" durch, seine „Dora", seine „Fernande" und seinen satirischen „Rabagas"; stärkeren Rücksichtslosigkeiten aber blieb die Tür gesperrt. Willkommener war natürlich die Schule derjenigen Sittendramatiker, die die alte Moral mit dem neuen Realismus in Einklang bringen wollten; wie der zartfühlende Octave Feuillet, dessen „vornehme Ehe" und „verzauberte Prinzessin" gebracht wurden, der tadelfreie Augier mit seinem glänzenden „Pelikan" und der geistsprühende Pailleron mit seiner „Welt, wo man sich langweilt".

Digitized by Google

Den Meistern reihten sich die Schüler an. Paul Lindau hatte in Paris die Kunst der dramatischen Aufmachung aus dem Grunde gelernt. Er war pikant in der Stoffwahl, zeigte Geist, und wo dieser gerade nicht über ihn kommen wollte, verstand er wenigstens zu tun, als ob er Geist hätte. Auch wußte er, was man dem deutschen Theatergänger bieten durfte, und wurde dadurch so recht der Mann für den Spielplan eines mittleren Hoftheaters der siebziger Jahre. Ob Lustspiel oder Konversationsstück, fast alles, was er auftischte, fand dankbare Abnahme: ein Erfolg, Maria und Magdalene, Tante Therese, der Zankapfel, Johannistrieb und Gräfin Lea.

War Lindau über die äußerliche Nachahmung der Franzosen nicht hinausgelangt, so hatten zwei Nordländer den gallischen Realismus in wirklich germanischem Geiste vertieft. Sie waren keine Anfänger mehr wie Lindau und experimentierten nicht gleich diesem, wie man am besten blendet und Tantieme einstreicht, sondern schufen aus innerem Drang mit unbeirrter Wahrheitsliebe und tiefer Psychologenkunst. Björnsons „Fallissement" schlug bei uns 1876 durch und reizte den Gaumen nach mehr von dieser Art. Man beeilte sich daher, 1878 die „Neuvermählten" und Ibsens „Stützen der Gesellschaft" folgen zu lassen, gegen die Lindaus vielgerühmte Poetasteri in wesenlosen Schein zurücktrat wie eine Federskizze gegen ein Hautrelief. Auch des liebenswürdigen Putlitz „Rolf Berndt" verblaßte vor jenen großen Magiern aus dem Norden.

Auch in der hohen Tragödie beginnt jetzt die Wendung zum Realismus. Noch unter Schultes' hatte sie vollkommen im Banne des Schillerepigonentums gestanden. Nun verlor

Digitized by Google

man aber den Geschmack an denen, die immer wieder auf den Pfaden einherstapften, die der Klassiker gewiesen, und fing an, die zu würdigen, die bisher Stiefkinder des Bühnenglücks gewesen, weil ihre gedankentiefe Herbheit nicht hatte munden wollen auf die pathetische Schönrednerei der Schillerlinge. Nur selten noch kam Rudolf Gottschall zu Wort, und Arthur Fitgers „Hexe" errang nur einen vorübergehenden Erfolg. Kleists „Hermannsschlacht", der gern gesehene Adolf Wilbrandt, von dessen Sachen der Graf von Hammerstein, Gracchus und Kriemhild gegeben wurden, sowie endlich Albert Lindner, dessen „Bluthochzeit" am Bartholomäusabend 1873, 301 Jahr nach dem historischen Ereignis, herauskam, sind schon durch ihr Shakespearisieren ein Übergang. Mit dem Erbförster Otto Ludwigs (23. März 1873) kündet sich aber der Umschwung der Geschmacksrichtung deutlich an. Im Jahre 1878 fand man schon Gefallen an Friedrich Hebbel, und dies Gefallen war so stark, daß man binnen Quartalsfrist drei seiner Stücke hintereinander gab. Es waren Judith (16. September), Maria Magdalena (18. Oktober) und der erste Teil der Nibelungentrilogie am 26. Dezember.

Zu Anfang der achtziger Jahre kam ein neuer verheißungsvoller Dramatiker auf: Ernst von Wildenbruch. Väter und Söhne, der Mennonit nnd Harold folgen einander 1883 in einem Jahre und fesseln so sehr, daß man nach ähnlichen Sujets suchte, um dem Geschmack des Publikums entgegenzukommen. Dies war der Grund, weshalb man sich an Heyses „Kolberg" machte, das bereits seine neunzehn Jahre hatte.

Trotz alledem wurden die Klassiker keineswegs hintan

Digitized by Google

gesetzt. Im Gegenteil, man ergänzte, was frühere Leitungen unbegreiflicher Weise versäumt hatten. Von Shakespeare versuchte man sich an dem Macbeth, von Goethe wurde am 28. August 1874 zum ersten (!) Male der Tasso in Szene gesetzt. Im Dezember desselben Jahres erscheinen Grillparzers „Des Meeres und der Liebe Wellen", drei Jahre später auch seine Medea, 1884 griff die Regie in ihrem Eklektizismus auch auf Calderons „Richter von Zalamea" zurück.

Der große Bedarf an Lustspielen brachte viel Stückwerk, so große Mühe man sich gab, die Spreu von dem Weizen zu sondern. Was an feineren Arbeiten erschien, wurde mit Gier aufgenommen. Die Lustspiele Sardous und Lindaus sind schon genannt; ihnen reihten sich die Sachen Wilbrandts an, namentlich die „Vermählten" und die „Maler". Julius Wolff gab seine feine Junggesellensteuer; Doczys Preislustspiel „Der Kuß" vermittelte die Bekanntschaft mit einem liebenswürdigen Talent der magyarischen Literatur. Oskar Blumenthal stand noch in seiner guten Periode, wo er es verschmähte, der bloße Lustigmacher der Gallerie zu sein:

Der „Probepfeil" ward abgeschossen,
Die „großen Glocken" Bimbam schrien,
Doch als ein „Tropfen Gift" geflossen,
In „Samt und Seide" begrub man ihn.

Heinemanns „Schriftstellertag" (3. Dezember 1883) belehrte dann die Braunschweiger, daß das Gute oft so nah liege. Im übrigen lieferte Gustav v. Moser das Alltagsfutter aus dem reichen Füllhorn seines Witzes; seine Militärstücke versahen Bethge mit einer brillanten Leutnantsrolle nach der anderen.

Digitized by Google

Hiltl setzte es auch durch, daß mit der von Schütz ererbten Abneigung gegen berühmte Schauspielgäste gebrochen wurde. Im Gegenteil schienen ihm die besten gerade gut genug. So wurde im Mai 1874 Adolf Sonnenthal verschrieben, der als Vierziger damals im vollen Strahlenglanz seines sauer, aber ehrlich verdienten Ruhmes stand. Er spielte den Hamlet, den Bolz und den Waldemar, elegant wie immer und berauschend durch die Routine seines immer noch leicht magyarisch gefärbten Konversationstons. Mit Ruhm und Gastgeld reich beladen, wollte er schon wieder von hinnen scheiden, als ihn ein Schreiben Rudolphis ereilte mit der Anzeige, daß der Herzog ihm für die vielen genußreichen Abende in Wien das Verdienstkreuz erster Klasse des Ordens Heinrichs des Löwen verliehen habe[1]). Nach heutigen Begriffen ein bischen wenig für einen Künstler vom Rang Sonnenthals, den nur sieben Jahre später sein Kaiser mit der eisernen Krone und dem erblichen Adel auszeichnete. Allein es war lange fürstlicher Brauch gewesen, die Herren von der Schminke überhaupt nicht für ordensfähig anzusehen. In der Tat war es das erste Ehrenzeichen, das der Herzog einem aktiven Schauspieler zuwandte, und da es auch das erste war, das Sonnenthal empfing, wurde es von diesem mit fröhlichem vivat sequens aufgenommen und gehegt wie ein Heckepfennig.

Trotzdem ist Sonnenthal nur bei dieser einen Gelegenheit in Braunschweig gewesen. Desto öfter kam Friedrich Haase, allein so viele Dekorationen er auch sonst am Hals wie am Fracklettchen trägt, in Braunschweig ist ihm noch nicht einmal das bescheidene Glück des Wiener Kollegen geworden.

[1]) Nach Eisenbergs Sonnenthal-Biographie soll es das „Ritterkreuz vom Zähringer Löwen" (sic!) gewesen sein.

Digitized by Google

Es war dem Künstler stets ein stiller Verdruß, daß man von ihm stets nur den Königsleutnant, den Klingsberg, den Rocheferrier und die paar bekannten Miniaturen und Genrebilder verlangte, nie aber seinen Marinelli, seinen Shylock, seinen Cromwell und seinen freilich nur episodischen Riccaut, den ihm aber freilich noch keiner nachgespielt hat. Er hat viel Licht empfangen in seinem Virtuosentum und mußte daher auch seine Schatten in den übrigens gar nicht üblen Kauf nehmen. Nur einmal hat man hier ihm zu Liebe die Royalisten zu kurzem Scheinleben auferweckt; das war bei seinem zweiten Besuch im November 1879.

Ähnlich ging es ein Menschenalter lang mit Clara Ziegler. Auch sie ist durch das Virtuosentum, das indes bei ihr schlimmer wirkte als bei dem allzeit selbstkritischen Haase, auf ein paar Paraderollen festgenagelt worden. Als sie am 13. April 1877 zum ersten Male bei uns auftrat, spielte sie Medea und die Medea spielte sie auch, als sie am 6. Dezember 1898 ihr letztes Gastspiel begann. Und es war für mich kein geringes Behagen, später gewahren zu können, daß dieselben Grundfehler, die ich zum großen Verdruß ihrer Verehrer der überschwänglich gepriesenen Künstlerin beim letzten Gastspiele aufmutzte, ihr schon 21 Jahre früher beim ersten gemacht worden waren. „Eine Gestalt ohne Pulsschlag und Blutumlauf" nannte damals das „Tageblatt" ihre Jungfrau, „die Auge und Ohr entzückt, aber das Herz ungerührt läßt". An der Maria Stuart trat gleichfalls der Mangel zarter Poesie zu Tage, und das Unterfangen, den Vicomte von Letorieres zu spielen, fand den Einspruch des gesunden Gefühls gegen unmotivierte Hosenrollen.

Viel ungeteilter war der Beifall im November 1880 bei

Digitized by Google

Hedwig Niemann-Raabe. Ihre naive Frische faßte selbst abgespielte Birch-Pfeiffereien so neu und pikant auf, daß man hätte schwören mögen, man habe das „Lorle" und die „Grille" nie vorher gesehen.

Ihres Gatten geschiedene frühere Eheliebste Marie Niemann-Seebach spielte im Dezember 1883 zuerst die Elisabeth im Grafen Essex und dann die Generalin in Mutter und Sohn, zwei Rollen, die den Braunschweigern kaum ein rechtes Bild von ihrer künstlerischen Eigenart geben konnten, da sie noch nicht einmal für das ältere Fach, in das sie nun eingetreten, charakteristisch waren.

Mehr Glück in der Auswahl hatte im März 1884 Franziska Ellmenreich. Sie gab die Maria Stuart und die bezähmte Widerspänstige mit ähnlichen Erfolgen im Zuschauerraum und in der Presse wie Clara Ziegler.

Eine Reihe von Festvorstellungen möge dies Kapitel schließen. Mehrere von ihnen waren Lessing geweiht. Es galt einen Fonds zu beschaffen, aus dem der Dichter auf dem Magni-Friedhof ein würdiges Grabdenkmal erhalten könnte. Diesem schönen Zweck wurde am 24. März 1874 ein Benefiz geweiht, das aber so beschämend schlecht besucht war, daß es am 29. April 1875 wiederholt werden mußte. Man spielte Emilia Galotti, der der erste Akt von Spontinis „Vestalin" vorausging.

Um den 1. April 1879 herum war ein Jahrhundert verflossen, seit Lessing im Bibliothekarshäuschen in Wolfenbüttel die letzten Verse am „Nathan" geschrieben, „dem Sohn seines eintretenden Alters, den die Polemik entbinden helfen." Es war sinnig, daß man dieser Erinnerung den Abend des 23. März widmete, der durch einen Prolog des

Digitized by Google

Tageblatt-Redakteurs Otto Felsing eingeleitet wurde. Gesprochen wurde er von Julia Behre, die bald darauf dem Prologdichter die Hand reichte. Zwei Jahre später nahte der Säkulartag von Lessings Tod. Ihm rüstete man gar eine dreitägige Gedenkfeier. Am 13. Februar führte Max Rings „verlorener Sohn" in das Kamenzer Pastorenhaus. Es folgte Minna von Barnhelm. Die beiden anderen Abende brachten die Emilia und den Nathan, eingeleitet durch einen Prolog von Julius Wolff.

Auch Goethes sich zu erinnern fand man erwünschten Anlaß. Als am 19. Januar 1879 ein halb Jahrhundert seit der ersten Faustvorstellung verflossen war, gab man das Stück und ließ durch einen Prolog Felsings auf den Gedächtnistag hinweisen. Und als der Sterbetag des Faustdichters sich zum fünfzigsten Male jährte, beging man ihn abermals mit diesem seinem größten Werk.

Kurz vorher, am 13. Januar 1882, war das Jahrhundert voll geworden, seit die Räuber in Mannheim die Jugend begeistert und das Alter entsetzt hatten. Man gab sie auch hier mit einem von prosaischen Wendungen nicht freien Prolog von Julius Wolff:

„Wem dringt nicht bis ins Mark, ihm die Gedanken
Aufjagend, Schillers Trauerspiel: die Räuber?
Wenn den befreiten Roller in den Armen,
Mit wilder Lust, mit rasendem Frohlocken,
Die ganze Bande auf die Bühne stürmt?
Ihr springet gern mitjauchzend auf, vergessend
Daß einen Räuber sie vom Galgen holten.
Und wenn der Held der leicht berauschten Jugend,
Der Räuber Moor im Schlosse seiner Ahnen

Digitized by Google

Zu der Geliebten spricht: „Du weinst, Amalia?“
Sagt, ob der Ton nicht eure Seele faßt?
So geht es euch in dieses Schauspiels Bann,
So ging es darin Ungezählten vor euch,
So wird es Ungezählten nach euch gehen,
Denn seinen Zauber kann die Zeit nicht brechen.“

1884 wurde der 125jährige Geburtstag des Dichters mit einem harmonischen Dreiklang seiner Werke begangen. Am 5. November Carlos, am 7. Maria Stuart und am 10. die Braut von Messina, nachdem schon früher ohne äußeren Anlaß die Wallensteintrilogie einstudiert worden. Genau ein Jahr vorher hatte man mit dem ganzen protestantischen Deutschland den Luthertag gefeiert. Man entsann sich, daß das Theater die Tochter der Kirche ist, und gab kindlicher Pietät Ausdruck durch Zacharias Werners' „Weihe der Kraft“. Die Erinnerung an Klingemann war tot und begraben, sonst hätte man doch wohl 1877 auch seines Geburtstages gedacht und am Lutherfest seines Luthers, der dem Wernerschen zwar an Farbe nachstand, aber an protestantischem Empfinden voranging. Auch bei der Festvorstellung des Braunschweiger Schriftstellertages am 10. September 1882 wurde er totgeschwiegen, obwohl ein Prolog Adolf Glasers, der von lebenden Bildern begleitet wurde, alle namhaften Dramatiker des Landes Revue passieren ließ: Von Hroswit bis auf Heinrich Julius, von Leisewitz und Lessing bis auf Griepenkerl, von dem man die drei ersten Robespierre-Akte als besonderes Stück unter dem Titel „Dantons Tod“ aufführte.

Digitized by Google

Dreiunddreißigstes Kapitel.

Die letzten Jahre Herzog Wilhelms.

Motto: „Alles geht, alles kommt zurück; ewig rollt das Rad des Seins. Alles stirbt, alles blüht wieder auf, ewig läuft das Jahr des Seins. Alles bricht, alles wird neu gefügt; ewig baut sich das gleiche Haus des Seins. Alles scheidet, alles grüßt sich wieder; ewig bleibt sich treu der Ring des Seins.
Nietzsche.

Nachdem es mit dem Tannhäuser so schön geglückt, bemühte sich Abt, auch den Lohengrin durchzusetzen. Jahrelang fruchtlos. Aber sein Eifer wurde immer wieder durch Wagner gestachelt, der in schlimmer Geldklemme zu Rheinfelden saß und ein Mal über's andere den Freund bestürmte, ihm doch nur ja die Oper anzubringen und die geforderten dreißig Louisdore zu schaffen. Der Freund tat auch sein Bestes; als aber seine geduldige Maulwurfsarbeit im Jahre 1869 endlich der Erfolg krönte, da konnten die dreißig Goldgulden dem nun zu Glanz und Reichtum gediehenen Komponisten nicht mehr ein Viertel dessen sein, was sie ihm in den Tagen bitterer Not gewesen wären. Am 16. Januar 1870 schwamm der Schwanenritter endlich auch auf unsere Bühne, ziemlich zwanzig Jahre, nachdem ihn Liszt in Weimar herausgebracht. Auch jetzt soll dem Bühnenbild noch die letzte Feile gefehlt haben.

Indes war nunmehr der Bann gebrochen, und als Wagner

Digitized by Google

in Rudolphi beim Herzog einen tatkräftigen Fürsprecher erhalten, rückte eins seiner Werke nach dem anderen in den Spielplan ein. Schon im November 1871 folgte der Holländer und um Weihnachten 1873 mit brillantem Erfolg Rienzi. Ob dieser gleich noch gar nicht wagnerisch gedacht, sondern im Stil der großen Pariser Oper gehalten ist, die hier in hohen Ehren stand, hatte er von der ersten deutschen zur ersten braunschweigischen Uraufführung ein volles Menschenalter gebraucht. Ein Rezensent spottete, wenn es so fortgehe, werde man die Meistersinger gegen Ende des Jahrhunderts zu hören bekommen. Allein der Stein war nun im Rollen und bewegte sich fort durch die eigne Schwere. Am 14. April 1875 besuchte Richard Wagner, von Frau Cosima begleitet, selber unsere Stadt. Man ließ ihn nicht mehr merken, daß hier einst die Hochburg des Gegnertums gewesen. Die 67er brachten ihm vor Schraders Hotel ein Morgenständchen, das Hoftheater gab den Tannhäuser. Er erwies sich dankbar für die späten Lorbeeren, lobte mit sächselndem Überschwang und lud alle beteiligten Künstler zum Souper. Dabei regte er selber die Aufführung der Meistersinger an. Das entsprach stillen Wünschen, und am 21. Mai 1876 konnte Walter Stolzings Preislied ertönen.

Immer weiter drängte nun die kleine, aber mächtige Partei der Wagnerianer. Der Stein, den die Bauleute verworfen, sollte zum Eckstein werden. Im Jahre 1878 war es bereits beschlossene Sache, daß unsere Hofbühne als der ersten eine den ganzen Nibelungenring bringen werde. Und zwar ward dieser Beschluß von dem Intendanten nicht ohne Bedenken des Hofkapellmeisters gefaßt. Willig war Abt seinem Züricher Freund gefolgt, solange dieser nur die alte Opernform mit

Digitized by Google

neuem Geist erfüllte. Als Wagner aber „allem opernhaftem Musikmachen" den Fehdebrief schrieb, da schüttelte er doch zweifelnd sein Haupt. Er hing zu sehr am Lied, als daß er sich der „unendlichen Melodie" hätte gefangen geben können; es war ihm, der nichts sein wollte als ein Volkskomponist, ihm, dessen Stolz es war, im Munde des Wanderburschen auf der Landstraße und der Näherin am Mansardenfenster zu sein, als ob der Meister sich der schönsten Kunstwirkungen beraube, wenn er Werke schreibe, auf die man sich erst bereiten müsse durch das Studium der Leitmotive. Auch der Besuch der Bayreuther Bühnenweihfestspiele, zu denen ihn Rudolphi ex officio abordnete, hat diese Überzeugung an sich nicht erschüttert. Die Fama erzählt, er habe sich am zweiten Abend mit der gemütlichen selbstironischen Naivität, die ihm eigen, an seinen Nachbar, den Geiger August Wilhelmj, gewandt: „Ja, ich hätte den Walkürenritt doch wohl etwas anders komponiert." „Dann wäre es aber ein Abtritt geworden," erwiderte der ergrimmte Wagnerianer derb. Das mag eine Anekdote sein, aber kurze Anekdoten beleuchten die Verhältnisse oft besser als lange Worte. Freilich ist die Bayreuther Fahrt trotzdem entscheidend gewesen. Er geriet in den Schwarm der glühendsten Wagnerschwärmer hinein, hörte das Lob des Meisters in allen Tonarten singen, wurde in Wahnfried mit all' der Liebenswürdigkeit umschmeichelt, deren Wagner, wenn er wollte, und Frau Cosima fähig waren; andererseits waren auch die Herrlichkeiten des Werks nicht spurlos an seinem empfänglichen Gemüt vorübergeglitten; — bald nach der Heimkehr war die Aufführung des Nibelungenrings beschlossene Sache. Allerdings konnte er den Gedanken nicht los werden, daß es ein Mißgriff sein könnte.

Digitized by Google

Er äußerte oft, das sei nichts für die Braunschweiger, und der größte Liebesdienst für Wagner seien starke Streichungen. Danach handelte er auch zum großen Jammer der Fanatiker, als im November 1878 „Rheingold" herauskam, dem dann bis zum Oktober des nächsten Jahres die übrigen Teile folgten. Doch von der anderen Seite regte sich auch die Opposition der alten Schule. Zwar fügte sich der Herzog ins Unvermeidliche, da er, konstitutionell bis in die Fingerspitzen wie er war, meinte, das müßten die vom Theater besser wissen als er. Aber sein Geschmack modelte sich nicht mehr, und den Haß gegen die Zukunftsmusik hat er unverkürzt mit in die Welfengruft genommen. Er, der sonst nie fehlte im Theater, strafte alle Wagnerabende mit grundsätzlicher Verachtung. Die Meistersinger oder die Götterdämmerung ansetzen, hieß daher für den Intendanten, dem Landesherrn Stubenarrest geben. Rudolphi nahm indes diese Konsequenz gelassen auf sich, trug er doch vom Höfling keinen Blutstropfen in sich. Ein anderer Widerstand ging von den Sängern aus, die behaupteten, Wagner ruiniere ihre Stimmen. Die Kapellisten endlich, verwöhnt durch die Behaglichkeit und Kürze der dominierenden Spieloper, wetterten nicht weniger über die Länge und Schwierigkeit der Partitur, die ein Nagel zu ihrem Sarg zu werden drohe. Schließlich war auch wirklich das große Publikum noch nicht reif für das gigantische Werk und daher verstimmend apathisch. Sobald die erste Neugier gestillt war, blieb es den Vorstellungen fern, die freilich unvorsichtig schnell einander folgten. Es gab Nibelungenabende, die dem Kassierer noch nicht einmal das Spielhonorar Siegfrieds in den Kasten lieferten.

Es wäre schwer, aus der Amtsführung Abts ein einheit-

Digitized by Google

liches musikalisches Prinzip herauszulesen. Er war nicht der Theoretiker, der sich mit Haut und Haar einer bestimmten Schule verschwor und boykottierte, was ihr zuwiderlief. Sein praktischer Sinn nahm auf das Publikum weitgehende Rücksicht. Er stand ja auch als einfacher Liederkomponist der Orchester- und Bühnenmusik ferner. Nach mißlungenen Versuchen hat er es standhaft abgelehnt, sein Glück mit einer Oper zu versuchen, da dies die Grenzen seines Talentes überschreite. Deswegen war seine Stellung nicht prononciert und schwankte auch wohl mit den Stimmungen des Augenblicks. So ließ er sich bei dem Essen, mit dem die Kapelle den Abschluß der Tetralogie beging, im Trinkspruch zu dem Überschwang hinreißen: „Wagner ist mehr als ein Meister, er ist ein Gott!"

Bei der Auswahl des Spielplans zog er im allgemeinen die melodiöse Oper vor, hierbei ganz im Einklang mit dem Herzog, wenn er auch andererseits den durch und durch dramatischen Gluck wieder zu Ehren brachte durch eine Einstudierung von dessen „Iphigenie in Aulis" (1873). Sein gutes Herz nahm sich überhaupt gern der unverdient Zurückgesetzten, der Enterbten des Glücks an; schon sein Kampf für Wagner in den sechziger Jahren ist aus dieser Neigung heraus ebenso wohl psychologisch wie ästhetisch zu erklären. Später wurde Heinrich Marschner sein Schützling, der, wie erzählt, für seine Vorgänger kaum vorhanden gewesen. Als er 1870 „Hans Heiling" gegeben, hatte er das frohe Gefühl, ein gutes Werk getan zu haben, wie es ihn auch glücklich machte, durch den „Haideschacht" (1872) und die „Hochländer" (1877) zur Würdigung Franz v. Holsteins bei dessen Landsleuten das Seinige beitragen zu können. Für

Digitized by Google

Verdi hatte Abt eine besondere Schwäche; Braunschweig war die vierte deutsche Bühne, die sich der Aida erschloß (Januar 1875). Den eigenartigen Edmund Kretschmer führte er 1877 mit den Folkungern ein. Der junge Victor Neßler hatte viel, was seinem eignen Wesen entsprach. Dessen „Rattenfänger" gab er schon ziemlich früh (1880), und diese Oper machte Bizets „Carmen", die ein Vierteljahr früher aufgekommen, für eine Weile erfolgreiche Konkurrenz, bis sich am Ende zeigte, daß die spanische Cigarera doch den längeren Odem besaß.

Für das leichte Genre hatte Abt seit 1863 eine starke Hilfe an Karl Zabel. Berliner Gardehoboist von Haus aus, hatte sich der strebsame Mann von der Pike zum Chef aller braunschweigischen Militärkapellen hinaufgedient. Bei den Hoffesten dirigierte er prickelnde Tänze eigner Komposition und errang sich damit auch das Nebenamt eines Balletmusikdirektors. Schon lange hatte der Unermüdliche auch in der Hofkapelle mitgewirkt. Als nun eines Tages Abt plötzlich krank wurde, sprang Zabel sofort ein und dirigierte ohne Probe Robert den Teufel. Das imponierte dem Herzog, der von Anfang an für Zabel viel übrig und ihn auch selber aus Berlin hierhergebracht hatte. Er machte ihn nach diesem wackeren Probestück sofort zum Hofmusikdirektor und zweiten Kapell-Dirigenten. Zabel schuf sich rasch einen schönen Wirkungskreis. Als sorgfältiger Einstudierer der Ballete und Operetten erwarb er sich reiche Verdienste; als Komponist blieb er im Genre seines Amts und heimste durch effektvolle Marschmusik und elektrisierende Tänze manchen starken Erfolg ein.

Das Opernensemble, ohnehin rascherem Verbrauch aus-

Digitized by Google

gesetzt als die Kollegen vom Sprechdrama, hat sich in jenen Jahren von Grund aus geändert. 1869 starben hintereinander Thelen und Pöckh, an dessen Stelle Weiß zum Opernregisseur ernannt wurde, der aber auch bloß zwei Jahre später schon zur großen Trauer der Braunschweiger dahinschied. Nun übernahm Schmezer allein die Opernregie. Als Sänger kaum noch möglich, stand er als Regisseur noch wacker seinen Mann; seit dem Umzug in das neue Haus war er zudem auch noch Bühneninspektor. Ein Glück für ihn, daß er sich für diese Posten brauchbar erwies, nachdem die Stimme verloren war. Denn ob er gleich in den Jahren stand, von denen die Schrift sagt: sie gefallen mir nicht, konnte er nicht daran denken, in das magere Leibgedinge des Pensionsfonds zu gehen. Zwar hatte er früher durch englische Gastreisen heidenmäßiges Geld verdient. Aber der leichtlebige Mainfranke liebte es auch, im Wetteifer mit Pöckh, der darum ebenso wenig aus den Schulden kam, mit Schimmelgespann und Prunkmählern zu prahlen, so daß ihm die vollwichtigen Sovereigns wie Schaumgold zwischen den Fingern zergingen. So kaufte im Alter Übelleb Herrn Wohlleb das Haus ab. Er war eben wirklich in den Ruhestand getreten, als er am Herzschlag starb, am 14. Januar 1877. Fanny Höfler-Mejo ließ sich im Jahre darauf pensionieren.

Es hielt schwer, die Abgänge gehörig zu ersetzen; in fast allen Gesangsfächern, vornehmlich jedoch im lyrischen Tenor, ward in jenen Jahren viel gewechselt, weil meist der Neuling nicht mehr gefiel als sein abgehalfterter Vorgänger. So kommt es, daß aus jener älteren Zeit nur Georg Hieb, 1867 als Baßbuffo eingetreten, bis heute aktiv blieb. Der

Digitized by Google

Heldentenor Otto Wolters (1865—73) hatte eine klangvolle Stimme, scheiterte aber an dem gefährlichen Versuch, ihre ausgeprägt lyrische Anlage ins Heldenfach zu zwingen. Zwar beherrschte er sicher seinen Stoff, war gut in Farbe und Gefühl, aber er ruinierte sein Organ. Als er schließlich doch ins lyrische Fach zurücktrat, war es zu spät. Auch hat der Mangel jedes schauspielerischen Talents, die absolute Monotonie in Miene und Geste alle Illusionen zerstört. Erst Hermann Schroetter entsprach mit seiner schmetternden Stimme und seinem hünenhaften Bau wieder allen billigen Anforderungen. Auch für Weiß fand sich anfangs kein Ersatz, bis es Josef Ulbricht glückte, für neun Jahre (1874—83) festen Fuß zu fassen. Er hatte einen weichen schmelzenden Bariton und seine Stärke in der italienischen Oper. Im Baß war Konrad Behrens ein kurzes Vergnügen, da er 1874 heimlich nach London entschlüpfte. Jahrelang brandmarkte ihn ein stehender Satz des Theaterzettels als kontraktbrüchig. Dauer kam indes in den seriösen Baß, als Abt 1875 Bernhard Noeldechen, der ihm in Stettin aufgefallen, für Braunschweig verpflichtete. Mit ihm war für die Nibelungen der echte, rechte Wotan gewonnen. Die Primadonna Hedwig Scheuerlein hielt sich acht Jahre (1870—78). Stimmlich war sie zu heroischen Partien glänzend begabt, leider aber nicht körperlich, während die Lyrik, auf die ihre kleine Gestalt sie anwies, umgekehrt stimmlich wieder ihre schwache Seite war. In der Weise ihres Vortrags stand sie auf klassischem Boden. Sie mußte gehen, weil ihre Stimme ging.

Als Zabel 1878 zurücktrat, wurde er durch den dreißigjährigen Hermann Riedel ersetzt, der bisher an der kaiser-

Digitized by Google

lichen Hofoper in Wien Solorepetitor gewesen; als Klaviervirtuose rühmlich bekannt. Auch den neuen Opernregisseur verschrieb man sich aus demselben Kunstinstitut. Albert Petermann hatte schon früher unsere Regiebücher für Rienzi und Aida bearbeitet und bekam hier sofort die gewaltige Aufgabe, den ganzen Nibelungenring szenisch einzurichten. Er löste sie so, daß man ihn sich 1882 zu gleichem Zweck nach London ausbat.

Gäste waren in den siebziger Jahren sehr häufig. Zu zwei verschiedenen Gelegenheiten, 1871 und 1872, sang Desirée Artôt, begleitet von einem italienischen Opernensemble, das Pollini für sie geworben. Auch ihr Mann, der Bariton Padilla befand sich darin. Sie sang im ersten Jahre die Rosine im Barbier und die Norina in Donizettis Don Pasquale; im zweiten die Leonore im Troubadour.

Im Februar 1874 war dem kaum engagierten Konrad Behrens ein längerer Urlaub verstattet worden, den er, wie mitgeteilt, mit böslichem Wortbruch vergalt. Um die Vakanz auszufüllen, besorgte Abt Emil Scaria aus Wien zum Gastspiel. Dieser Künstler war sein Schützling. Er hatte ihn in London getroffen, wo er in der Schule Manuel Garcias den letzten Versuch vorbereitete, sich den Weg auf die Bühne zu bahnen, für die ihm bisher die Sachkenner jeden Beruf abgesprochen. Abt war es, der ihn nach Dessau empfahl, von wo er nun seinen raschen Aufflug machte. Er sang bei uns in den ersten Märztagen den Mephisto, den Osmin, den Bertram und den Kaspar, alle mit gewaltiger Stimme, wenn auch die Wirkung zuweilen auf Kosten der Tonschattierung erzielt wurde. Den Mephisto behandelte er wie eine Buffo-Rolle; das Teuflische war durch das Komische ganz

Digitized by Google

in den Hintergrund gedrängt. So überreichte er in der Gartenszene Frau Marthe unter altfränkischer Grandezza eine übernatürlich große Blume. Aber gerade dies raffinierte Effektspiel wirkte, und als er Jahrs darauf noch einmal kam, mußte er gerade den Mephisto wiederholen, während er den Marcel und den Sarastro neu vorführte.

Eine oft und gern gesehene Größe war damals Minnie Hauck, die freilich beiden Hemisphären den Kopf verdrehte durch die Schönheit der Stimme, die Natürlichkeit des Spiels und den Umfang des Repertoires. Bei ihrem ersten Gastspiel im Dezember 1874 sang sie die Margarete und Mignon, welch' letztere Partie sie bei einem bloß einmaligen Gastspiel am 30. September 1875 wiederholte. Im Mai 1877 gab sie hingegen sechs Rollen abwechselnd jugendlich-dramatischen und soubrettenhaften Charakters. Wieder war Mignon dabei und zwar doppelt, wieder auch die Margarete. Neu aber waren Aida, Elsa und die Regimentstochter. Da die transatlantische Künstlerin stets volle Häuser erzielte, griff man gern zu, als sie sich um Weihnachten 1880 noch einmal anbot. Sie sang nochmals Elsa und Mignon, sowie als neue Errungenschaft Carmen.

Pauline Lucca war vor kurzem von ihrer amerikanischen Tournée heimgekehrt, wo sie sogar vor Indianerhäuptlingen im Kriegsschmuck gesungen hatte. Ihr Ruhm drang durch die Lande, jeder wollte sie gehört und gesehen haben. So ließ es sich die Intendantur bare tausend Taler kosten, um sie zu einmaligem Auftreten in Braunschweig zu gewinnen (8. Februar 1875). Und zwar als „Afrikanerin", in jener Rolle, die ihr von Meyerbeer selber ans Herz gelegt worden. Natürlich außer Abonnement und bei Preisen, die auf das

Digitized by Google

doppelte und dreifache erhöht waren. Trotzdem aber waren rasch alle Plätze vergriffen, und der große Abend fand ein erdrückend volles Haus. Man erzählt, die Lucca habe sich über die Begierde der Braunschweiger gewundert, sie gerade jetzt zu sehen. In ein paar Wochen sei der Vertrag mit ihrem Impresario abgelaufen, und sie billiger zu haben gewesen. Tatsächlich erhielt man sie im März 1877 um die civilere Summe von 800 Talern. Aber der erhöhte Eintrittspreis blieb bestehen, und die Lucca-Begeisterung war so groß, daß zwölf Mark für den Balkonplatz und neun Mark für den Sperrsitz anstandslos bezahlt wurden. Diesmal sang der Gast Frau Flut und Valentine. Nach dem Duett mit Raoul wurde sie viermal gerufen, und der Gegensatz zwischen dem zärtlichen „Raoul, ich liebe dich" und dem Entsetzensschrei: „sie töten dich" soll wahrhaft überwältigend gewesen sein.

Als zwei Monate darauf, wie schon erwähnt, Minnie Hauck gastierte, hatte sie in der Aida und dem Lohengrin mit einer gleichberühmten Kollegin den Wettkampf zu bestehen. Denn gleichzeitig mit ihr gastierte Marianne Brandt in den Altrollen der Amneris und der Ortrud. Auch sie ist wiedergekommen und gab 1883 ihren berühmten Fidelio wie ihre Fides.

Ein Landsmann war es, der im August 1880 das Handwerk grüßte. Drunten im Orchester saß sein Bruder und strich das Cello. Hermann Winkelmann war damals erst fünf Jahre bei der Bühne, galt aber nichtsdestoweniger schon für einen der gewaltigsten Heldentenöre und namentlich Wagnersänger. Bald darauf sollte er ja auch, von dem Meister selber angeleitet, in Bayreuth den Parcival kreieren. Auch bei uns sang er zwei Wagnerpartien, Lohengrin und

Digitized by Google

Tannhäuser, daneben auch den Manrico. Im Jahre darauf wies er seinen Prophet, seinen Rhadames und seinen Stolzing. Kurz zuvor, — im Mai —, war Paul Bulß dagewesen und hatte als Zampa, Graf Luna und Wolfram von Eschenbach ausnehmend angesprochen.

Mit dem 1. Juni 1882 mußte Franz Abt den Taktstock niederlegen. Schon lange stand es schlecht mit seiner Gesundheit. Er war in hohem Grad asthmatisch geworden, und die Anfälle kamen so oft, daß er einmal über's andere absagen mußte. Dazu kam der Tod seines einzigen hoffnungsvollen Sohnes, der ihn seelisch tief erschütterte. Immer häufiger sah man den Musikdirektor Riedel stellvertretend auf dem Kapellmeistersessel sitzen. Für Abt war jede solche Absage ein tiefer Gram, aber er sah schließlich ein, daß er seinen Posten nicht mehr ausfülle, und bat um seine Pensionierung. Darauf nahm er Abschied von vielen lieben Freunden und siedelte sich in der milderen Luft Wiesbadens an. Noch vier Jahre hat er dort verbracht; nach Kräften auch noch zu arbeiten versucht. Die Zeitung von seinem Tod (31. März 1885) war eine bewegliche Hiobspost für das Hoftheater, die Stadt und die deutsche Sangesbrüderschaft. Aus treuem Gedenken heraus entstand dem Komponisten des Schwalbenliedes das würdige Denkmal, das seit dem Juli 1891 den Theaterpark ziert.

Abt hatte noch in seinem Wiesbadener Buen-Retiro den Tod des Herzogs Wilhelm erfahren. Der alte Herr hat es auf 78 Jahre gebracht und war überzeugt, daß er es noch viel höher bringen werde. So hängt der Mensch am Dasein, selbst wenn es ihm im Grunde gar nichts mehr bieten kann. Denn ob dies lange Leben wirklich köstlich gewesen ist? Der

Digitized by Google

Oberflächliche mag es bejahen. Denn was will man mehr? Herzog Wilhelm war Sproß der älteſten Fürſtenfamilie Deutſchlands und ſaß auf einem Thron, wo der Leitſatz „le souverain règne mais il ne gouverne pas“, dem er ſtandhaft treu blieb, ſich mit möglichſt beſcheidenen Anſprüchen an die Arbeitsluſt Sereniſſimi begnügte. Er war der reiche Herr eines reichen Landes und konnte ſich jeden Wunſch, ja jeden Spleen erfüllen. Allein all' dies konnte ihm nicht ſchaffen, was auch der ärmſte ſeiner Untertanen genoß: ein glückliches Familienleben. Die Mutter hat er nie gekannt, den Vater wenig. Der Bruder ward zum Todfeind, und die leidige Not, keineswegs der eigne Trieb machten ihn, der ganz auf den Hausvater angelegt geweſen, zum Hageſtolz. Dieſe Vereinſamung brütete allgemach die Schrullen aus, die dem alten Junggeſellen typiſch ſind, namentlich als mit den zunehmenden Jahren auch die zunehmende Galle alte Freuden und Freundſchaften verbitterte. Das zeigte ſich auch in ſeinem Verhältnis zum Theater, ob es gleich zu den wenigen Dingen zählte, denen er Geſchmack abgewann bis ins Alter. Wir haben geſehen, daß er äſthetiſch der Leitung nur ſelten Vorſchriften machte. Er war auch himmelfern von jener Engherzigkeit, die alles von den Hofbühnen verbannen möchte, was im Zuſchauer Zweifel an Thron und Altar wecken könnte. Wenn auf anderen Hoftheatern der Hülfsgeiſtliche Rörlund in den „Stützen der Geſellſchaft“ in einen Oberlehrer verwandelt werden mußte, konnte ihm dies nur ein Gefühl des Mitleids erwecken. Er ließ ruhig zu, daß fürſtliche Despotenwillkür gebrandmarkt, fürſtliche Maitreſſenwirtſchaft gegeißelt wurde. Er hatte gar nichts dagegen, als in den erſten Jahren des Sozialiſtengeſetzes, am 26. De-

Digitized by Google

zember 1879, also vor einem leicht empfänglichen Festtagspublikum, Griepenkerls Robespierre neu einstudiert herausgebracht wurde. Aber andererseits verbat er sich, seit er wenigstens die preußische Begehrlichkeit auf sein Land durchschaut zu haben meinte, mit nicht geringerer Kleinlichkeit alle Stücke, die in eine Hohenzollern-Verherrlichung ausliefen. Seit dieser Zeit verschwinden daher „Zopf und Schwert" wie das „Testament des großen Kurfürsten", und der „Prinz von Homburg" taucht erst nach seinem Tode wieder auf. Schultes wurde während der Kriegsjahre im Zwischenakt wehrloses Opfer eines jähen Zornausbruchs, weil er in einer Apotheose vergessen, in die Gruppen der deutschen Krieger, die unsere Mutter Germania huldigend umgaben, auch einen Schwarzen aus der Braunschweiger Armada einzustellen. Denn noch immer kam der Herzog in den Pausen auf die Bühne und knüpfte Gespräche an. Allein er war reizbarer geworden und konnte sackstiedegrob werden, wenn er einem Sünder den Kopf waschen zu müssen glaubte. Namentlich wurmte ihn jede angesonnene Gagenaufbesserung, trotzdem doch Geiz sonst gerade seiner Schwächen keine war.

Als der alte Herr am 23. August 1884 zum alljährlichen Herbstaufenthalt nach seinem lieben Sibyllenort abfuhr, da ahnte keiner im Hoftheater und er selber am wenigsten, daß er zum letzten Male durch die Arabeske in der rechten Prosceniumsloge gelugt hatte. Die Todesnachricht vom 18. Oktober kam allen unerwartet. Wenn sich schon jeder Braunschweiger fragte, was nun werden solle, so traf jedes Hoftheatermitglied diese Frage mit dreidoppelter Wucht, da von der Antwort auch seine persönliche Zukunft abhing. Ob

Digitized by Google

die Hofbühne bestehen blieb oder aufgelöst werden würde? Durch den eingesetzten Regentschaftsrat, der ja die ganze Civilliste weiter bezog und in hergebrachter Weise verausgabte, wurde vorläufig die Fortsetzung verbürgt, und als später Prinz Albrecht von Preußen zum Verweser des Landes gekürt war, — die Bühne beging seine joyeuse entrée am 2. Dezember 1885 durch eine Festvorstellung der Aida —, da war auch die Garantie gegeben, daß unser Institut in seiner gewordenen Gestalt fortbestehen werde.

Digitized by Google

Vierunddreißigstes Kapitel.

Die Regentschaft.

Motto: Was man nicht alles für Leute kennt,
Und wie die Zeit von dannen rennt, —
Was werd' ich noch alles erleben müssen!
Schiller: Wallensteins Lager.

Es kann meine Absicht nicht sein, die jüngsten zwanzig Jahre unseres Hoftheaters in der bisherigen pragmatischen Weise zu schildern. Denn eine Geschichte des Bühnenwesens in Braunschweig zu liefern hatte ich mir vorgesetzt; eine Geschichte der Gegenwart schreiben heißt aber Schlittschuh laufen wollen auf einem See, der gerade erst gefrieren will. An diesem Versuch ist auch der letzte Band von Eduard Devrients verdienstlichem Werk gescheitert und mußte sich von dem überreizten Gutzkow den Vorwurf einer Theater-Lügen-Chronik gefallen lassen. Der Zeitgenosse kann eben nicht objektiv sein gegen den Zeitgenossen und gegen die Zeit, die er eben durchlebt. Ihm fehlen die Maßstäbe; er ist in steter Gefahr, beirrt zu werden durch der Parteien Gunst und Haß, da ja nirgends greller die Geister auf einander platzen als beim Theater. Somit wird er entweder zum Apologeten werden oder aber ein „ἀγώνισμα ἐς τὸ παραχρῆμα" liefern. Beide sind von gleich geringem historischen Wert und mögen ihr Recht haben in der Zeitung, keineswegs aber in einem

Digitized by Google

Buch, das nicht nur für den Tag bestimmt ist. So soll denn dieses Schlußkapitel nichts anderes sein als unter möglichster Ausscheidung des subjektiven Urteils und ohne ängstliches Streben nach Vollständigkeit eine Chronologie des Theaters der Regentschaft bis zur Wiedereröffnung der umgebauten Hofbühne am 1. Oktober 1904. Es möge sich — si parva licet componere magnis — zu den früheren Abschnitten verhalten wie etwa Goethes Tages- und Jahreshefte zu den Büchern seiner Autobiographie.

Die erste Vorstellung nach der Landestrauer war Don Carlos. Abergläubige Gemüter wurden übel berührt, als ihnen bei Hochgang des Vorhangs sofort die Worte entgegentönten: „Die schönen Tage von Aranjuez sind nun zu Ende." Es sollte aber kein Omen daraus werden. Der Regent Prinz Albrecht von Preußen ist allerdings ein Herr, den Familientradition, Lebensgang und eigne Anlage in ganz andere Geschmacksbahnen gelenkt haben, als diejenigen des Herzogs Wilhelm waren. Nur in der Abneigung gegen Richard Wagner haben beide einen Berührungspunkt. Während aber das Theater dem Welfen die stete Abendunterhaltung war, sieht man den Zoller nur selten in der Loge, seit dem Tod seiner Gemahlin fast nur bei außergewöhnlichen Anlässen. Nichtsdestoweniger ist bei ihm der Kunstsinn stark ausgeprägt, und die klassische Musik liebt er mit dem Verständnis des Feinschmeckers. Er besitzt eine kostbare Sammlung alter italienischer Streichinstrumente, die er den ersten Geigern der Kapelle zum Nießbrauch überwiesen hat. Auch sonst hat er für sein Hoftheater allzeit offene Hand. Der Zuschuß der Hofstaatskasse zu den Betriebskosten, der bei dem Herzog zuletzt 244256 Mark betragen, stieg unter ihm

Digitized by Google

stetig und war zwölf Jahre nach seinem Regierungsantritt bereits fast um hunderttausend Mark über diese Summe hinausgewachsen.

An Abts Stelle war natürlich Hermann Riedel gerückt, der sich soeben erst durch die komische Oper: „Der Ritterschlag" nach einem Text Mosenthals auch auf musikalisch-dramatischem Gebiet betätigt hatte. Sie blieb freilich sein einziger Versuch, da das Gefühlsinnige, Frauenhafte seines Wesens ihn entschieden auf die Lyrik verweist. Seine tief empfundenen Melodien zu Scheffels Trompeterliedern hat Pauline Lucca durch ganz Deutschland getragen, und Neßlers Jung-Werner-Oper, die Riedel selber 1884 als Weihnachtsgabe brachte, hat diese gehaltvolleren Kompositionen nicht verdrängen können. In klassischer Schule erzogen, neigt seine subjektive Natur dennoch zur Romantik; sein Entzücken sind Schubert und Schumann; in Wien verband ihn enge Freundschaft mit Johannes Brahms.

Als Musikdirektor wurde Max Clarus berufen, ein Dreißiger, bisher in Berlin als Kapellmeister am Victoria- und Krolltheater tätig, der, energischer Rhythmiker, die Technik seines Postens gründlich beherrscht und wegen seiner Kenntnis des Männergesangs im Jahre 1903 vom Kaiser zu dem Frankfurter Sängerwettstreit als Preisrichter berufen wurde.

So setzte sich in stillem Wirken Jahresring an Jahresring am Baum der Braunschweiger Kunst. Im Jahre 1877 war Johanna André als Primadonna eingetreten, in der Blüte der Leistungsfähigkeit und mit einem Sopran, dessen Kraft und Schönheit nur durch seine seit nunmehr 28 Jahren bewährte Ausdauer übertroffen wurde. Rollen wie Brunhilde und Isolde, zu denen sich die Künstlerin auch durch ihre Erscheinung bestens eignet, üben auf ihn trotz ihrer Ansprüche auch heute noch keinen merklichen Einfluß. 1881 wurde noch die schätzbare Koloratur-

Digitized by Google

sängerin Helene Gerl engagiert, die dreizehn Jahre lang mit Ehren bestand.

In jenen ersten Jahren brachte Riedel außer den schon genannten Opern auch Goldmarks farbenreiche „Königin von Saba" (1882). Die erste Wiederkehr von Wagners Todestag ward am 13. Februar 1884 mit dem Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" und mit dem „Siegfried"; Spohrs hundertjähriger Geburtstag am 4. April durch Jessonda und tags darauf durch ein Spohrkonzert der Hofkapelle begangen. Rosa Papier ließ im Januar 1885 als Recha, Selika und Amneris ihre pastose Altstimme hören, und Webers „Silvana" ward drei Vierteljahrhunderte verspätet zur heurigen Weihnachtspremiere.

Das Jahr 1885 kostete dem Theater den Oberregisseur. Hiltl starb am 3. August und wurde in Gotha eingeäschert, wohin Riedel die Leiche als Freund und als Vertreter der Hofbühne geleitete. Die Regie des Schauspiels ging auf Friedrich Wolteregk über, der sein Können zuerst durch Einrichtung des „Hüttenbesitzers" betätigte.

Still verfloß das Jahr 1886. Im März gastierte Franziska Ellmenreich; im April Frau Friedrich-Materna. Im Dezember wurde der hundertjährige Geburtstag Carl Maria v. Webers durch einen Opernzyklus gefeiert, der an vier Abenden den Oberon, den Freischütz, Preziosa und Euryanthe umfaßte. Der Operregisseur Petermann trat in den Ruhestand und wurde vorübergehend durch den Regisseur Schwabe ersetzt. In das Schauspielensemble trat Gustav Starcke, ein tüchtiger Held von stattlicher Erscheinung und empfindungswarmer Diktion, die ihn auf sechs Jahre namentlich zum Damenliebling machte.

Reicher war das nächste Jahr. Lessings Philotas wird studiert, am 29. August pietätvoll der ersten Carlos-Aufführung gedacht, die vor hundert Jahren stattgefunden. Echegarays „Galeotto" erscheint von Lindau übersetzt; im

Digitized by Google

Dezember Antigone in Donners Verdollmetschung mit den Chören Mendelsohns. Am zweiten Weihnachtstag amüsiert man sich an Heinemanns Lustspiel: „Auf glatter Bahn". Die Oper bringt auf höchsten Befehl, — der Regent liebt Gluck —, die Armida und zeigt sich nicht minder aufmerksam als das Sprechdrama, indem sie den Säkulartag des Don Juan festlich begeht. Am 27. November kommt dann noch der schwungvoll-romantische „wilde Jäger" des Symphoniedirektors August Schulz, und der Beifall, den er fand, ging weit hinaus über die sonstige Freundschaftsclaque heimischer Autoren. Schon am 2. Januar hatte sich ein interessanter Gast in Theodor Reichmann eingestellt, der neben zwei anderen Baritonpartien auch seine Lieblingsrolle, „den Holländer", zum besten gab und sich damit bei uns guten Ruf erwarb. Mit Ludwig Barnays charakterisierender Hautreliefkunst wurde man im Mai bekannt. Er gab zwei Shakespeare-Abende (Othello und Lear) sowie zwei Schiller-Abende (Tell und Wallenstein), in denen er das Vorurteil, daß Schiller nur deklamatorisch zu spielen sei, gründlich zerstörte. Den Reigen der Gäste beschloß im Dezember Anna Haverlandt mit vier tragischen Partien von bestechender Vornehmheit.

Das Jahr brachte einen doppelten Regiewechsel. Das Schauspiel übernahm Hans Förster, der Sohn Dr. August Försters, der sich durch zähe Ausdauer das Direktorat der Burg erkämpft, aber die Früchte dieses Fleißes nicht lange genießen sollte. Hans Förster war Schüler von Strakosch und seines Vaters; er hatte von Laube ehrenvolle Zeugnisse über sein Charakterspiel. Anfangs wirkte er auch hier darstellerisch, beschränkte sich indes mehr und mehr auf die fleißig

Digitized by Google

und geschickt betriebene Regie. Sein Kollege fürs Opernfach ward Hans Frederigk, von Haus gleichfalls ein Charakterspieler, der lange am Dresdener Residenztheater gewirkt. Er bewährte sofort Rieseneifer, und seine Sorgfalt rühmten warm alle Komponisten, die die Aufführung ihrer Werke nach Braunschweig führte.

Von einem, der Shakespeares Königsdramen hintereinander aufführte, hat Grillparzer einmal gesagt, der Mann habe damit bewiesen, daß er kein guter Theaterdirektor sei. Nach diesem Kriterium war es kein geschickter Anfang Försters, wenn er am 31. Januar 1888 eine Serie der Königsdramen begann, die nur auf das erste, den Johann, und das letzte, den achten Heinrich, verzichtete. Rein technisch war jedoch dies Unterfangen eine Glanzleistung Försters. Zu statten kam ihm, daß der Regent freigebig eine gediegene Ausstattung bewilligt hatte. Im Februar trafen, von Hofpaur geführt, die Münchner ein. Vier Abende hallte unsere Bühne wider von dem Zitherklang, dem Jodeljuchzer und Schuhplattlergestumpfer ihrer Herrgottsschnitzer- und Prozeßhanslstücke. Aber es behagte ihnen bei den Braunschweigern und sie selber behagten diesen so, daß ein zweiter Besuch übers Jahr verabredet und sogar auf fünf Vorstellungen ausgedehnt wurde. Rosa Sucher, die „simplement idealische" Wagnersängerin, entzückte Mitte desselben Monats als Elisabeth und Elsa, denen Meyerbeers Selika vorausgegangen. Zwischen Weihnachten und Neujahr stellte sich noch Marie Barkany vor: als Claire und als Jungfrau.

Am Neujahrsabend von 1889 kam schon wieder ein autochthones Opus heraus: des großen Königs Rekrut von Max Clarus, Text von Wilhelm Meves. Es konnte freilich

Digitized by Google

weder hier noch anderswo festen Fuß fassen, dies effektvoll rauschend instrumentierte Soldatenstück aus dem siebenjährigen Krieg. Auch Wildenbruchs Quitzows gravitierten mehr nach Berlin und haben sich hier trotz mehrfacher Auffrischung nicht eingebürgert. Zu dem Schillertag war diesmal „Demetrius" vorbereitet, mit der Fortsetzung des Wolfenbüttler Gymnasialdirektors Otto Sievers, die, feiner im Bouquet und treuer den nachgelassenen Plänen, wie sie ist, gerechterweise allenthalben die Laubesche verdrängen sollte. Interessant war zu Ende Februar das Gastspiel Mitterwurzers gewesen. Heute Narziß und morgen Hamlet; einmal Philipp Derblay und dann wieder Franz Moor; es war eine Talentprobe der Vielseitigkeit. Im Mai sang Theodor Reichmann den Tell, Wolfram und Werner Kirchhofer. Im Jahre 1889 gewann man dauernd den tüchtigen Sprotte, der mit seiner Frau geb. Trautmann eine der sichersten Stützen namentlich unseres Lustspiels ist.

Als Mitterwurzer im nächsten Jahre (15.—19. Mai 1890) wieder erschien, glaubte er seine proteische Natur womöglich noch drastischer erhärten zu sollen. Denn vom Dietrich Quitzow zum Striese und von diesem zu dem Richard III., welcher Künstler würde ihm diese Sprünge so leicht nachspringen? Im März war schon Franziska Ellmenreich dagewesen, und im Dezember kam Clara Ziegler, beide gerüstet aus dem eisernen Bestand ihrer pomphaften Heroinenrollen. Am 29. Mai trat Oskar Fischer zum letzten Male auf. Der wackere Valentin blies seinen Hobel aus und sagte der Bühnenwelt Ade. Seit lange quälte ihn ein Gehörleiden, zu dessen freilich erfolglos bleibender Kur er schon 1874 einen halbjährigen Urlaub genommen. Nachge-

Digitized by Google

rade hatte sich das Gebrechen zu völliger Taubheit gesteigert und ihn unfähig gemacht zu seinem Beruf. Traurig sah man den scheiden, der so viele lustig gestimmt, und er ist bis heute unersetzt geblieben. Neu trat damals für sechs Jahre die sentimentale Liebhaberin Margarete Swoboda ein, die liebliche Tochter Albin Swobodas, reichbegabt sowohl für die Tragik wie auch für das komische Fach.

Die bedeutsamste Änderung aber brachte damals der Tod des Intendanten v. Rudolphi. Schon lange hatte er gekränkelt, so daß vor Jahr und Tag schon ihm der Kammerjunker Freiherr Julius von Wangenheim als Adlatus zugeteilt worden war. Jetzt übernahm dieser die Geschäfte ganz, anfangs vertretungsweise, später zum Intendanten ernannt. Wangenheim war damals 31 Jahre alt und noch nicht lange aus der Offizierslaufbahn ausgeschieden, die er anfangs eingeschlagen. Allein auf den Weimarer Leutnant hatte der literarische genius loci so übermächtig gewirkt, daß ihm ein anderes Zukunftsideal erblühte als das im bunten Rock. Franz Liszts Beirat brachte den Entschluß des Berufswechsels zur Reife. Münchner Universitätsstudien folgten, bei Moritz Carriere, Michael Bernays und W. H. Riehl. Reisen durch Österreich, Frankreich und Italien, sowie einige Kavaliersjahre bei dem literarisch angeregten Herzog Elimar von Oldenburg gaben weitere fruchtbare Impulse in der eingeschlagenen Richtung, während Volontärsarbeit bei Bronsart v. Schellendorff in Hannover bereits in die Intendanturpflichten praktisch einführte. Dem neuen Berufe gab sich Wangenheim mit dem Eifer des Idealisten hin. Doch wird sein Wirken im Publikum oft unterschätzt, da er, ein tadelloser Kavalier von größter Liebenswürdigkeit des per-

Digitized by Google

sönlichen Umgangs, die Berührung mit der Öffentlichkeit am liebsten meidet.

Der Geist der neuen, mit einem Tropfen sozialen Öls gesalbten Zeit klopfte zum ersten Male an die Pforten unseres Hoftheaters am 2. Januar 1891. Fuldas „Verlorenes Paradies" behandelte ganz nach Fuldascher Art die sozialen Probleme mehr fein als tief, nicht als Windsbraut, sondern im stillen, sanften Säuseln. Am 23. März ward in dem Hoftheater der Stadt, die Lessings Gebeine birgt, zum ersten Male „Miß Sarah Sampson" gegeben. Am 12. April folgte „Loreley" von Hans Sommer, das Werk einer grundmusikalischen Natur, die auch in der Schule des schwärmerisch verehrten Richard Wagner ihre Eigenart charaktervoll behauptet hatte. Im Mai kamen nochmals die Münchner und füllten sieben Abende mit Anzengruber, Morré und Ganghofer.

An Gästen brachte das Jahr einen wahren Sternschnuppenfall. Alexander Barthel wollte zeigen, zu welcher Größe er gereift, seit er unter Hiltls Leitung seine lampenfiebrigen Novizenrollen gespielt. Sein Romeo riß alle Herzen hin, Frau v. Hochenburger war eigens aus Berlin gekommen, ihm Julia zu sein. Auch in seinem Mortimer einten sich natürliches Feuer, edle Haltung, prachtvolles Organ und reife Kunst zu berauschendem Erfolg. Im März mußte Georg Engels seinen unübertrefflichen Major v. Muzell zweimal zeigen, daneben noch mehrere kleine Rollen seines humordurchsättigten Repertoires. Ernst Possart, — damals noch ungeadelt, ja noch nicht einmal Professor, geschweige denn Generaldirektor oder Intendant —, spendete vier Gastabende mit freilich nur zwei Rollen, da er so-

Digitized by Google

wohl den Karl IX. in der Bluthochzeit wie den David Sichl in Erckmann-Chatrians im vorigen Jahre bei uns aufgekommenem „Freund Fritz" wiederholte. In der Oper kehrten als Gäste ein: Paul Bulß (20.—23. Februar) und Konrad Behrens (26. November bis 3. Dezember), dem jetzt der einstige Vertragsbruch in Gnaden verziehen war.

In das ständige Ensemble brachte dieses Jahr starken Wechsel. Die tüchtige Heroine Mathilde Wegener wurde engagiert und in Elisabeth v. Hausen eine in den engen Grenzen des Konversationsstück brauchbare Salondame. Rüttiger machte seinen Frieden mit der prozessual befehdeten Intendantur und kehrte heim in das alte Haus und das alte Fach. Als schätzbarer Erwerb erwies sich Max Grahl durch Vielseitigkeit als Tenorbuffo und in allen Genres des Schauspiels.

Noch reicher an Gästen wurde das Jahr 1892. Hermann Winkelmann sang im Februar, Paul Kalisch im Oktober den Tannhäuser, letzter, nachdem Raoul und Eleazar voraufgegangen. Den berühmten Tenören folgte im November der berühmte Bariton Francesco d'Andrade mit dem Figaro, dem Rigoletto und dem Don Juan. Unter den Schauspielgästen überwog das komische Fach. August Junkermann bot seine Reutertypen, weckte aber den Einspruch unserer feinhörigen Idiomatiker, die ihm aufmutzten, daß er diese treubürtigen Meckelnbörgers in bielefeldisch-rheinländischem Platt spiele. An dem Major v. Muzell von Georg Engels konnte man sich nicht satt sehen; auch bei dem neuen Gastspiel des Künstlers füllten die „Kinder der Exzellenz" zwei Abende. Im Dezember aber tauchte der ideale Charakterkopf Adalbert Matkowskys auf. Es waren drei seiner

Digitized by Google

Glanzrollen, die er brachte: Hamlet, Sigismund und Romeo. Nach der dritten hatte sich der Künstler eine Verehrergemeinde bei uns geschaffen; verzückte Backfische schnitten seinen Namen aus der Zeitung und verspeisten ihn auf dem Butterbrot.

Im eignen Repertoire ist der Versuch zu registrieren, in den Schülervorstellungen den Schülern die historische Genesis des Dramas ad oculos zu erläutern. Man studierte dazu Sophokles „Elektra" nach Wilbrandt ein und ließ den Bramarbas des Plautus folgen. Im Februar gab man die Phädra von Racine-Schiller. Der „neue Herr" Wildenbruchs lag außerhalb dieses Zyklus, der mit einem historischen Lustspielabend abschloß, an dem auch ein Schwank des Herzogs Heinrich Julius wieder zu Ehren kam. Im März gab man Mascagnis „Cavalleria", die man sich im Jahr zuvor von Holsts Sommerbühne hatte wegschnappen lassen. Am 9. Oktober folgten „zwei Könige" (la Basoche) von Albert Carré.

Einen schweren Verlust bedeutete der Tod Hans Försters am 10. Januar 1892. Wäre doch von dem jungen Talent noch manche gute Leistung zu erhoffen gewesen. Rasch sprang Hans Frederigk in die Bresche und einte nun mehrere Jahre lang in seiner Hand die Regie der Oper und des Schauspiels. Ein überkühnes Unterfangen, das keine Dauer haben konnte, trotz aller Routine und Rastlosigkeit des bienenfleißigen Mannes, der sich keine Ferien gönnte und als einzigen Spaziergang den kurzen Weg zwischen Wohnung und Hoftheater. Die Oper gewann in Willy Cronberger endlich einen lyrischen Tenor, der mit seiner perlenden Klangschöne für Jahrzehnte auszureichen versprach. Auch der strebsame Heldendarsteller Robert und der Komiker Bing konnten auf längere Zeit festen Fuß fassen.

Digitized by Google

Das Jahr 1893 stand unter dem Gestirn Molières und seines graziösen Verdeutschers Fulda. Man brachte den Tartüffe und die gelehrten Frauen; man brachte ferner den „Talisman", der beinahe den Schillerpreis bekommen, wenn nicht der König in Unterhosen höheren Orts Anstoß erregt hätte. „Der Comoediant" Paul Lindaus führte überdies des Tartüffe-Dichters freudloses Leben und qualvolles Sterben selber auf die Bühne. „Vasantasena", von Pohl bearbeitet, war ein kecker Versuch, dem altindischen Drama die neudeutsche Bühne zu öffnen. Solche exotischen Experimente haben stets nur den Augenblicksreiz der Überraschung; „die fremden Eroberer kommen und gehen," weil es eben fremde Eroberer sind. Heute denkt keiner mehr an das uralte Stück, trotz neuer Szenerien von indischer Farbenglut und lieblicher Verkörperung der Titelheldin durch die Swoboda. In Sardous „Ferreol" bewunderte man die raffinierte Technik des französischen Kriminaldramas; in „Charleys Tante" wälzte man sich vor Lachen über die Bocksprünge des englischen Clownshumors. Clara Ziegler, Friedrich Haase und das Schlierseer Bauerntheater setzten ihre Lichter auf die Alltagsfarben des Schauspielrepertoires; in der Oper sang Therese Walten die Brunhild, Paul Bulß seine bekannten Partien Zampa, Wolfram, Don Juan. Neu engagiert trat Marie Geißler in das Ensemble, eine schätzbare Altistin, die nur durch etwas reichliche „Kumpletigkeit" bei kleiner Figur an einer großen Karriere gehindert wurde.

Die Novitätenreihe wurde 1894 mit Leoncavallos Bajazzi eröffnet. Im Februar folgte nach mehrfachem Aufschub, weil der Heldentenor Schroetter immer wieder absagte, Tristan und Isolde, das letzte Werk Wagners, das außer

Digitized by Google

dem für Bayreuth monopolisierten Parzival auf unserem Spielplan noch gefehlt hatte. Der böhmische Nationalkomponist Smetana kam mit der „verkauften Braut" zu Gehör, und mit „Hänsel und Gretel" kündigte sich am 18. November das kräftige volkstümliche Talent Humperdincks an. Wicherts „Aus eignem Recht" war die einzige Errungenschaft historischen Gepräges im Schauspiel. Man fuhr fort, Molière in der eleganten Nachdichtung Fuldas zu pflegen, indem man den Misanthrop und den Geizigen einstudierte. Daneben vertiefte man sich in die moderne französische Salondramatik. Augiers „Haus Fourchambault" erwies sich ebenso des Tugendpreises wert, den es einst erhalten, wie „Fromont junior und Risler senior" das Vorurteil nährte von den Pariser Weltdämchen, die die Tage der Rosen vertändeln mit Putz, Causerie und Ehebruch. Es zeigt sich aber, daß das deutsche Problemdrama nicht aufkommt gegen sein überrheinisches Muster. Felix Philippis „Wohltäter der Menschheit" hat trotz des aktuellen Makenzie-Stoffes nur halben Erfolg, Schaumbergers „pietätloser Mensch" noch nicht einmal den. Im Januar sprach Friedrich Mitterwurzer zum letzten Male vor; es war aber auch sein längstes Gastspiel, denn es umfaßte fünf Abende. Der Hauptnachdruck lag diesmal auf seinem „Tschernitscheff" im „Kriegsplan". Rosa Sucher in drei Wagnerrollen, Konrad Dreher in drei komischen Partien sind ergänzend hervorzuheben.

„Unter dem Totenkopf" von Otto Elster am 28. Januar 1895 war eine lokalpatriotische Kreuzung von Rühr- und Spektakelstück ohne poetischen, ja selbst ohne historischen Wert. Das Stück wurde überdies von den Welfen partei-

Digitized by Google

politisch ausgebeutet und daher schon nach der ersten Wiederholung abgesetzt. Im Mai machte man sich an den „Volksfeind" Hendrik Ibsens. Der nordische Dichter war, seitdem er in Deutschland populär geworden, bei uns nicht mehr auf den Zetteln genannt worden. Shakespeares „Timon", von Bulthaupt geistreich umgedichtet, sprach den Kenner an, war aber Kaviar fürs Volk. Am 3. November errang Clarus' „Ilse" nach Mevesschem Text einen rauschenden Freundschaftserfolg. Gäste waren Theodor Reichmann und Friedrich Haase, letzterer auf seiner Abschiedstournee vor dem Eingang ins otium cum dignitate und das Memoirenschreiben. Allein so leicht ward ihm der Entschluß doch nicht und es kam noch zu einem allerletzten Abschiedsbesuch im nächsten Januar, ehe wir des Grafen Thorane tränendurchtränktes Schlußwort: „Adieu, adieu pour toujours" wirklich zu letzten Male hörten. Sonst brachte dieses Jahr noch den „Spielmann" von August Schulz, wie auch bald darauf Metzdorffs „Hagbarth und Signe" und Kienzls „Evangelimann" mit starken, aber nicht nachhaltigen Erfolgen. Die Erwerbung der „Fledermaus" bedeutete den Versuch, das seit längerer Zeit ausgeschaltete leichte musikalische Genre wieder auf der Hofbühne heimisch zu machen. Bei dem Mangel an operettenmäßig gedrilltem Personal glückte er nicht völlig; indes setzte man doch die Versuche mit dem „Bettelstudent" (1897), dem „Zigeunerbaron" (1901) und dem „Boccaccio" (1902) fort.

Philippis „Dornenweg" fand im Januar 1896 Beifall; „das Glück im Winkel" machte den Namen Sudermanns zum ersten Male hofbühnenfähig; Louis Engelbrechts „neuer Förster" bedeutete einen Lokalerfolg. An einem Maiabend

Digitized by Google

mischten Carmen Silvas „Ullranda“ und Paul Lindaus „Venus von Milo“ ganz eigenartig Ossian-Stimmung mit hellenischer Anmut. Am 25. Oktober erscheint Wildenbruchs mächtiger König Heinrich und schlug wuchtig drein mit seinem schwungvollen Pathos. Das Stück war großartig inszeniert. Der ästhetische Eindruck des Jahres wurde freilich beeinträchtigt durch das Vorherrschen von Blumenthal-Schönthan und Koppel-Ellfeld. Gräfin Fritzi, Komtesse Guckerl und die goldne Eva in einem Jahre, das ist auch dem, der alles erlaubt hält außer der Langeweile, etwas zu viel Frucht von demselben Baum. Die Guten hatten aber einen neuen effektvollen Mummenschanz entdeckt. Sie kostümierten sich ein Weilchen kokett mittelalterlich und redeten stilvoll hanssächsisch. Das war die kulturhistorische Posse sozusagen und das zog. Im Jahre darauf folgten daher noch einige Sachen ähnlichen Genres, wie „Helgas Hochzeit“ und „Renaissance“, in deren stimmungsvoller Grazie übrigens die Leistungsfähigkeit ihrer Autoren den Gipfel ihres Könnens erklomm.

Gäste waren diesmal noch Fanny Moran-Olden, allerdings schon auf dem fallenden Ast ihrer Stimme und ihres Ruhms, und als neue Erscheinung Franceschina Prevosti, die sowohl im März als auch im Dezember je drei Rollen spendete. Die perlende Koloratur dieser Italienerin und ihr glänzendes Spiel als Violetta, Lucia, Rosine, Carmen wurde begeistert aufgenommen, bis im Laufe der Zeit durch allzuhäufiges Kommen und immer wiederholter hoher Schule auf immer denselben Paraderossen der Reiz der Neuheit verwischt wurde. Im Dezember bot auch Matkowsky einen prachtvollen Essex und einen Othello von so

Digitized by Google

ausschweifender ethnologischer Phantasie, daß bei dem Selbstmord Damen ohnmächtig wurden. So ähnlich muß einst Ira Aldridge gewirkt haben. Jetzt schied auch der Heldentenor Hermann Schroetter, dessen Stimme gelitten, aus dem Künstlerverband und starb bald danach am Herzschlag. An seine Stelle trat Bruno Heydrich, ein trefflicher Musiker, der sich mit dem Opern-Einakter „Amen" im nächsten Jahre auch als Komponist betätigte, aber von dunklem klanglosem Tenor, über dessen Schwächen er durch virtuoses Spiel vergebens hinwegzutäuschen suchte. Margarete Swoboda nahm ein günstiges Engagement nach München an. Sie wurde durch Clara Rabitow ersetzt, eine talentvolle Anfängerin, die aber nach Ablauf ihres dreijährigen Vertrages gleichfalls der Zauberflöte Ernst Possarts folgte.

Das Jahr 1897 war arbeitsreich. Namentlich an Neueinstudierungen wurde das Menschenmögliche geleistet; die Neuheiten waren weniger zahlreich. Felix Philippi hatte wieder Gagerns „kühnen Griff" ins volle Menschenleben getan und sich des aktuellen Problems der Kotze-Briefes bemächtigt. „Wer war's?" fand aber doch wenig mehr als ein Begräbnis erster Klasse, während Wildenbruchs „Kaiser Heinrich" wieder zündete mit dem Schwung seiner Rhetorik. Elsa Porges hatte unserer Bühne drei Jahre als Liebhaberin angehört. Nun kam sie wieder, als Ernst Rosmer verpuppt, und brachte ihre „Königskinder". Wieder ein Märchen mit Humperdinckscher Musik, aber keine Unterrockspoesie von Adelheid Wette, sondern poesievoll und stimmungsreich, wenn auch aus Mangel an Individualität wirkungsvoll nur in einzelnen Szenen. Die Oper brachte u. a. „das Heimchen am Herd" neu.

Digitized by Google

Der liebenswürdige Humor Arthur Vollmers im April war mehr für den Feinschmecker, während im November die süddeutsche derbe Komik Schweighofers die oberen Ränge vergnügte. Der Mai wurde durch zwei Gastabende der Frau Ende-Andrießen aufgeputzt. Ende Oktober gab Frau Dory Burmeister-Petersen ein schönes Konzert, und am 3. November zeigte Fritz Friedrichs, was aus dem kleinen Tischlerlehrling Christofes aus der Wendenstraße geworden. Diesmal sang dieser Charakteristiker unter den Sängern, der mit genialem Fleiß seine Mängel zu Vorzügen, seine Häßlichkeit und seine knetterische Stimme zu künstlerischen Finessen gedrillt hatte, nur den Beckmesser, kam aber in den nächsten Jahren öfters wieder und sang nun auch den Alberich und den Bartolo.

In diesem Jahre ward die Einheit der Regie wieder aufgelöst, da sie eines Mannes Kräfte weit überstieg. Hans Frederigk zog sich durch den Versuch, alles allein zu bewältigen, ein Nervenübel zu und mußte nun einen Teil der Regiegeschäfte abgeben. Er zog sich auf die Oper zurück. Für das Schauspiel wurde, nach einem fruchtlosen Versuch mit einer anderen Kraft, im nächsten Jahr William Schirmer aus Düsseldorf gewonnen. Da indes die Oberregie in Frederigks Hand verblieb, ist dieser, 1905 zum Hoftheaterdirektor ernannt, gleichwohl als der eigentliche spiritus rector des Spielplans anzusehen.

1898! Eröffnet wird das Jahr mit der Oper „der Pfeifer von Hardt" von Ferdinand Langer. Gastspiele von d'Andrade und Kalisch füllen musikalisch den weiteren Januar, während der Februar durch die Novität „A basso porto" von Eugen Checchi Folie erhielt. Im April wurde mit der Oper

Digitized by Google

„Asserpai" von Franz Neumann ein Versuch gemacht, ein paar Wochen später mit dem Bierbaumschen Bühnenspiel „Lobetanz" nebst seiner Thuilleschen Musik. Nach den großen Ferien erschien die Oper „Haschisch" von Chelius; im Oktober „Kleopatra" von W. Freudenberg. Gastspiele von Fritz Friedrichs und Franceschina Prevosti schlossen das musikalische Jahr.

Der Schlager des Schauspiels war „das weiße Rößl", das am 24. März herauskam, nachdem ein Gastspiel der Barkany voraufgegangen. Es zündete namentlich durch die naturwüchsige Vertreterin der Rößlwirtin, Adele Hartwig, einer capriziösen Kraft von großem Talent, das sich sowohl in volkstümlicher Derbheit, als auch in pikanten Salonrollen äußerte. Zu besserer Ausnutzung ihres Talentes wurden eigens einige neue Stücke gegeben, so Cyprienne, so Theodora von Sardou und Eva von Richard Voß. Aber auch die Salome in Sudermanns „Johannes" gewann durch sie einen ganz aparten exotischen Reiz. Am 2. Dezember übertrug Philippis „Erbe" den Sturz Bismarcks ins Industrielle. Bald hernach gastierte Clara Ziegler zum letzten Male, immer weiter vorgeschritten auf der Bahn des Nichts-als-Virtuosentums. Aus dem ständigen Ensemble scheidet der temperamentvolle jugendliche Liebhaber Willy Löhr und wird ersetzt durch den gleichwertigen Albert Ulrich.

König Ödipus in Wilbrandts Übersetzung eröffnete die Schülervorstellungen des Jahres 1899. Beschlossen wurden sie durch die „Jüdin von Toledo" Grillparzers. Das Effektstück „Die Hochzeit von Valeni", das Ludwig Ganghofer, mit kühnem Sprung aus seiner oberbayrischen Naturkinderpoesie übervoltigierend in die pariserisch überfirnißte Halb-

Digitized by Google

barbarei des wallachischen Bojarentums nach einem Roman des Deutsch-Rumänen Marco Brociner geschaffen, wurde möglich durch das bizarre Talent der Salondame Hartwig. Als eine Woche später Adele Sandrock die Sanda spielte, war diese kaum wieder zu erkennen, so verschieden war die Auffassung. Trotzdem es ja die Sandrock gewesen, die vor acht Jahren die Rolle in Wien kreiert, meinten doch viele der hiesigen Darstellerin den Vorzug geben zu müssen. Der Gast spielte noch großartig beseelt die Maria Stuart. Cyprienne und Claire Derblay zeigten hingegen die Unberechenbarkeit der Künstlerin, bei der alles von der Augenblickseingebung abhängt, so daß dem Gelungenen sich immerfort Verfehltes beimischte.

„Hans" von Max Dreyer, das im September, und „Meerleuchten" von Ganghofer, das im Oktober herauskam, verstärkten die ersten Anzeichen, daß die Klagen, das Hoftheater versäume durch prinzipielle Verbannung der modernen Literatur seine Pflicht, ein Spiegelbild der dramatischen Produktion unserer Zeit zu sein, endlich auf fruchtbaren Boden gefallen. Ein auswärtiger Schauspielgast war die Französin Susanne Munte, die mit ihrem Personal Daudets Arlesienne mit der Musik Bizets aufführte. Derselbe sehr reiche Oktober brachte uns auch Agnes Sorma zu viermaligem Gastspiel, in dem namentlich Nora und Salome starken Widerhall weckten. Felix Schweighofer zeigte neben seinen gewöhnlichen Schnäcken auch sein rührendes Nullerl, während es vor Weihnachten Franziska Ellmenreich nicht gelang, der um diese Jahreszeit erfahrungsmäßigen Theaterflucht des Publikums ein Paroli zu biegen. Fuldas „Jugendfreunde" und „Als ich wiederkam", die Fortsetzung

Digitized by Google

des „weißen Rößls“, waren die letzten Errungenschaften dieses Jahres, soweit das Schauspiel in Betracht kommt.

Die Oper erinnerte sich unseres Landsmanns Franz von Holstein, des bedeutendsten Tonsetzers nächst Spohr, den Braunschweigs Boden erzeugt. Der „Haideschacht“ ward neu einstudiert, der „Erbe von Morley“ überhaupt zum ersten Male gegeben. Auch sonst suchte man das gute Alte zu Ehren zu bringen, welch' löblichem Streben „die Glocken von Corneville“ ihr Erscheinen verdanken. Ob es ein Gewinn für Lortzings Ruhm war, die matte „Regina“ zu kurzem Dasein zu erwecken, bleibe dahingestellt. Sie verschwand rasch wieder ebenso wie Reinhold Beckers „Ratbold“. Ein neuer Gast war Adele Borghi, die von nun an der Prevosti Konkurrenz machte. Für den abgehenden Heldentenor Heybrich kam Bern. Gritzinger und hat sich bis heute behauptet.

Mit dem neuen Jahrhundert beginnt man dem unablässigen Drängen der öffentlichen Meinung nach Zugeständnissen an die moderne Schule mit immer größerer Bereitwilligkeit nachzukommen. „Tum primum radiis gelidi incaluere triones.“ Das wichtigste Anzeichen dafür waren „die einsamen Menschen“, mit denen zum ersten Male Gerhart Hauptmann auf den Affichen des Hoftheaters erschien. Ferner „Über unsere Kraft“ von Björnson, welches Stück einen ganz erschütternden Eindruck machte. Otto Ernst's „Jugend von heute“ war voraufgegangen, ebenso das lustige „Lumpengesindel“ des Überbrettl-Manns Ernst v. Wolzogen. Seines Vornamensvetters Wildenbruch „Tochter des Erasmus“ fesselte im Mai. Die „Makkabäer“ Otto Ludwigs hatten nur im zweiten Akt starke Wirkung, als Judah das Götterbild Nikanors zerschlug. Sardous Fedora wurde im

Digitized by Google

Dezember für ein Gastspiel von Gertrud Giers gewählt; Paul Wiecke hatte im Oktober, schon gleich nach der Premiere, den Vockerath gespielt. Verdis Othello, Meister Roland von Geza Zichy und Matteo Falcone von Theodor Gerlach bereichern das Zugangskonto der Oper. Gastspiele gab es außer der Prevosti nur im Oktober, wo Fanny Moran-Olden mit dem neuesten ihrer Männer Theodor Bertram ein Doppelgastspiel gab: Luna und Azucena, Alfio und Santuzza, Wotan und Brunhilde, Don Juan und Donna Anna.

Sudermanns „Johannisfeuer" war das erste neue Stück des Jahres 1901. Ihm folgte bald „Flachsmann als Erzieher", wie denn Otto Ernst zu den Autoren gehört, die im Hoftheater stets auf rasche Erwerbung ihrer Produkte zu rechnen haben. Ebenso ist der geistreich zierliche Ludwig Fulda stets unter unseren Günstlingen gewesen. Jetzt wird seine „Zwillingsschwester" gegeben und hübsch ausgestattet. Dem abgeschiedenen Säkulum widmete man am 3. Mai einen verspäteten Rückblick mit dem Einakterzyklus „das deutsche Jahrhundert". Hirschfelds „Mütter", Ibsens „Frau vom Meere" und Sudermanns „Heimat" sind deutliche Beweise, daß nun der Damm gebrochen war, der so lange der modernen Richtung den Zugang zum Hoftheater gesperrt.

Von Schauspielgästen interessierte der Münchner Mathieu Lützenkirchen, namentlich als Röcknitz und Moriturus Fritzchen. Paul Wiecke kam abermals und bot seine feinsinnig und sauber ausgearbeitete Kunst.

Die „Versunkene Glocke" Gerhart Hauptmanns war seinerzeit, — ein schweres Versehen —, verschmäht worden. Holsts Sommerbühne hatte sich damit eine ganze Spielzeit

Digitized by Google

übervolle Häuser gemacht und ist auch in späteren Jahren wiederholt darauf zurückgekommen. Nun beeilte sich das Hoftheater, das Stück wenigstens in seiner Umwandlung als Zöllnersche Oper zu bringen. An die Stelle der seit Jahren vertrauten Gäste treten allmählich neue. Erika Wedekind und Frau Senger-Bettaque setzen sich fest in der Gunst des Publikums und werden fast jedes Jahr aufs neue eingeladen. Als Carmen, Mignon u. s. w. tritt auch Sigrid Arnoldson mit ihnen in erfolgreichen Wettbewerb.

Der Kernschuß des Jahres 1902 ist „Alt-Heidelberg" gewesen. Daneben erhielt sich „Madame Sans-Gêne", obwohl in Braunschweig schon von Holst her bekannt, mit zäher Lebensfrische. Philippis „großes Licht" wurde trotz des grellen Schlußeffekts rasch zu einem light that failed. Ein Gastspiel Ferdinand Bonns bot manche Anregung, während Ende März und Anfang April Gastspiele der Schlierseer und Schweighofers einander so unmittelbar folgten, daß es den Abonnenten schier zu viel wurde an Schnadahüpferln und Lederhosenpoesie. Interessant war hingegen der Gastabend der Räuber, den Leipziger Musensöhne veranstalteten. Matkowsky stand als Karl Moor im Mittelpunkt, und um ihn gruppierten sich an Stelle der sonstigen dösigen Choristenklumpen interessierte Scharen, deren jeder individuelle Maske trug und individuellen Anteil an den Tag legte.

In der Oper stellten sich Katharina Fleischer-Edel und Aloys Burgstaller vor, letzterer als Siegfried in der Wiedergabe der Nibelungentetralogie, mit der das Hoftheater zu Ende April für den großen Umbau geschlossen wurde.

Das Haus war aufgeführt zu einer Zeit, als man über

Digitized by Google

die Technik des Theaterbaus noch recht primitive Anschauungen und dürftige Erfahrungen hatte. Namentlich die Feuerpolizei hat es von früh auf mit scheelem Auge betrachtet und wurde auch nicht viel günstiger gestimmt, als nach dem Ringtheaterbrand 1881 durch verbesserte Wasserleitung, eisernen Vorhang und Türen etwas vergrößerte Feuersicherheit zu schaffen versucht worden war. Als daher zu Ende der neunziger Jahre das Staatsministerium alle Häuser untersuchen ließ, die größeren Menschenmengen zur Ansammlung dienten, wurden über das Hoftheater höchst ungünstige Gutachten erstattet. Der Architekt Seeling, ein Fachmann des Theaterbaus, um seine Ansicht befragt, malte noch viel schwärzer. Wenn man ihn hörte, hätte das Theater von rechtswegen schon lange abbrennen müssen. Ohne gründlichsten Umbau sei nichts anzufangen. Seeling entwarf ein Projekt, das allgemeinen Beifall fand und auf 1300000 Mark zu stehen kommen sollte. Der Neubau, den einige Radikale vorschlugen, wurde auf eine dreifache Summe berechnet, konnte daher umso weniger ins Auge gefaßt werden, als schon die Kosten des Umbaus die Hofstaatskasse nicht allein tragen konnte. Die Regierung schlug daher der Landesversammlung vor, drei Vierteile dieses Betrags auf den Staatshaushalt zu übernehmen, wozu diese sich auch durch Beschluß vom 29. Mai 1900 einstimmig bereit fand.

Der Beginn des Umbaus verzögerte sich indessen noch, da man in der Stadt kein Aushilfslokal hatte, wo die Vorstellungen während der Zwischenzeit hätten stattfinden können. Es mußte daher erst im nördlichen Teil des Theaterparks ein eignes Interimstheater errichtet werden. Erst am 1. Oktober 1902 konnte dieser im innern recht gemütliche, jedoch

Digitized by Google

das feuergefährliche alte Haus an Feuergefährlichkeit weit übertreffende Fachwerkbau bezogen werden, während in jenem die Spitzhacke so schonungslos ihr Wesen trieb, daß bald nur noch die vier Umfassungsmauern standen.

Da das Interimstheater bei primitiver Maschinerie und beschränkter Räumlichkeit von vielen klassischen Stücken absehen mußte, war man um so mehr auf das Konversationsstück und das moderne Drama überhaupt angewiesen. Dies drang nun mit Macht ein. Binnen der sieben Vierteljahre, während deren man die hölzerne Schauburg gebrauchte, wurde Sudermanns „Es lebe das Leben" gebracht, und Georg Engels wirksames Milieustück „Über den Wassern" erregte die atemlose Spannung der Schauer. Zu Anfang 1903 folgten einander Maeterlincks „Monna Vanna" und Hauptmanns „Armer Heinrich", wozu sich im Laufe des Jahres noch Ibsens „Wildente", Halbes „Strom" und Bierbaums „Stella und Antonie" gesellten. Einem reisenden Ensemble unter Führung von Dr. Martin Zwickel hatte man sogar die Bühne an zwei Abenden zu Gorkis „Nachtasyl" überlassen. Die Lieblinge der Leitung, Otto Ernst und Ludwig Fulda, kamen durch „Gerechtigkeit" und „Novella d'Andrea", der zweitgenannte auch als Übersetzer der „Romantischen" Rostands. Skowronneks „Waterkant" bürgerte sich ein. Ein Grillparzer-Zyklus für die Schülervorstellungen veranlaßte die Neuaufführung von „Weh dem, der lügt" und die Neueinstudierung manches anderen Grillparzerschen Stückes, wie wir auch in jenen Tagen Matkowsky u. a. als Jaromir sahen. Im Januar 1903 hat auch Coquelin ainé mit seinem Ensemble ein Gastspiel absolviert und als Tartüffe wie als schöngeistiger Hausknecht in den précieuses ri-

Digitized by Google

dicules die charakteristischsten Proben seiner Kunst gegeben.

Noch mehr als das Schauspiel war die Oper eingeengt in dem Interimstheater. Auch bei ihr machte sich der Zug in die Moderne geltend, in die durch Carmen eingeleitete naturalistische Richtung in der Musik. „Der polnische Jude" von Karl Weis, gleich grell in Sujet wie Melodik, ging zwar vorüber, aber Charpentiers „Luise" und „Hoffmanns Erzählungen" schienen sich halten zu wollen. Zu Gast waren in dem Hülfsbau die Prevosti, die Wedekind, die Marie Götze; die Mignons, Carmens und lustigen Weiber löften einander immer ab; aber die Theaterfreunde wurden durch den steten Wechsel nicht hinweggetäuscht über die Monotonie. Frau Senger-Bettaque brachte freilich durch Isolde und Walküre daneben das große Musikdrama zu Ehren, dem auch ihr Kollege Scheidemantel an zwei interessanten Gastabenden als Hans Sachs und Wilhelm Tell huldigte. Im Ensemble herrschte in diesen Jahren wieder eine ziemliche Unruhe. Viele kamen und viele gingen, bis sich allmählich ein neuer Stamm bildete, der namentlich im Schauspiel durch die Engagements des Heldenliebhabers Kunath, des Heldenvaters Engels und der Salondame Rupricht schätzbar wurde.

Mittlerweile war der große Umbau, allerdings nicht ohne finanzielle Etatüberschreitungen, seinem Abschluß entgegengereift, und im Juni konnte die Interimsschauburg geschlossen werden. Am 1. Oktober 1904, genau 43 Jahre nach der Einweihung, öffneten sich wieder die Pforten des alten Hauses, das aber vollkommen neu geworden war. Denn mit Staunen sah der Besucher der Festvorstellung, was dem Tausendkünstler von Baumeister für ein Verwandlungsstück gelungen war. Wo früher alles eng, winkelig und gedrückt gewesen,

Digitized by Google

war nunmehr alles weit, gerade, geräumig geworden und strahlte im Glanz einer gediegenen Vornehmheit. Mit feierlicher Ansprache weihte der Intendant das so musterhaft verjüngte Haus aufs neue dem alten Kult des Wahren, Schönen, Guten.

Möge ein späterer Historiker der Hofbühne dereinst die herrliche Erfüllung dieses Weihespruchs vermelden dürfen! Keine größere Freude könnte dem zuteil werden, der aus herzlicher Liebe zur Kunst und dem Lande, das seine zweite Heimat ward, der braunschweigischen Theatergeschichte nachgegangen ist bis auf diesen Zeitpunkt. Wenn er hier die Feder niederlegt, geschieht es mit Dank für die stillen Freuden, die ihm dies Werk gebracht, und mit Dank auch gegen den Leser, der ihm seinen Anteil bis hierher gewahrt hat.

Ende.

Digitized by Google

Anlagen.

1. Ein Brief Herzog Carls II.

(Zu Kapitel 22, Seite 394.)

London, den 16. Juni 1825.

Ich habe nicht früher dazu kommen können ihnen diesen Brief zu schreiben, der zugleicher Zeit eine Antwort auf den Ihrigen und auf den Bericht des Ribbetrop (sic!) ist. Es kömmt mir beinah so vor als gingen sie mir zu sehr in das Geschirre und über den Etat hinaus? Was wollen sie mit 4 Tenoristen von denen 2 ein ziemliches Geld kosten und sich immer in den Haaren liegen werden, machen? ich finde das der Rosner, der nicht besser als Wieseneder ist, und eine tiefe Tenorstimme, in der Art des Bader nur viel schwächer hat, wenn dieser gewiß kommen sollte sonst nicht völlig überflüssig ist. Gegen den Cramolini oder Bayer habe ich, wenn er für seyn 3tes Fach nicht zu theuer ist nichts einzuwenden.

Nun zu den Sängerinnen —

Das sind ja eine ganz erschreckliche Menge ich glaube gar achte — die Ludin — Wächter — Dermer — Lindner — Schröder Schütz Schmidt — Bielecke. Ihre liebe Betty Schröder steht nun einmahl gar nicht in Gnaden bei mir, und Ihre Wächters die das ungeheure Geld kosten sollen, kenne ich gar nicht. Wenn sie es aber für durchaus nöthig halten diese Wächters zu haben, und sie wirklich so sehr gut sind, so muß ich sie freylich wohl engagieren, dann sollte ich aber denken brauchte ich den Berthold nicht mehr. in den kleineren Rollen könnte ihn Hammermeister in den größern Wächter ersetzen doch will ich ihnen diesen Punkt überlassen berathen sie sich nur mit den andern Herren wegen des Geldes und geben Sie mir nicht gar zu viel aus. Die Schröder mag ich nicht umsonst, ich kenne Sie recht gut aus Wien her und Sie hat mir dort nicht gefallen.

Was das Schauspiel betrifft so haben sie mir noch gar nicht gesagt wie es mit Wilhelmi — Kettel und Hartmann steht von denen ich die

Digitized by Google

2 ersten ganz besonders gerne haben mögte. Den Gaßman (sic) und den Katzeaner (sic) müßen sie sich auch mehr Mühe geben zu bekommen wenn man ihnen mehr Geld biethet als sie jetzt bekommen so sollte es doch so erschrecklich schwer nicht seyn, daß loßkaufen muß man freylich wohl thun —

Mit dem lebenslänglichen Engagement des Katzeaner ist es auch unangenehm aber wenn man es thut so glaube ich ist er noch lange zu brauchen — und für den Augenblick wohlfeiler als in Hannover wo er 1700 Tlr. bekömmt zu haben — Rott vom Theater an der Wien ist nicht halb so gut als Katzeaner; und den (unleserlich) kenne ich nicht ich bin überhaupt mit ihnen hinsichtlich des Schauspiels nicht besonders zufrieden. Sie haben ja auch nicht einen von allen denen bekommen die ich zu haben wünschte. Den Haake will ich auf keinen Fall behalten und Bachmann und die Mecks kann ich auch nicht ausstehn besonders sie ist rasend langweilig — wenn es gar nicht anders ist, so muß Klingemann fort, und zusehn daß er andre Subjekte für Sie bekömmt, nur soll er mir um Gotteswillen die Weber nicht engagieren den die ist gräßlich!

Den Köster finde ich so ziemlich, und wenn man keinen besseren für ihn bekommen kann so will ich ihn behalten.

Carl H.

2. Die Idee zur ersten Faustaufführung.

Aus Lübecks Lebensbildern.

(Zu Kapitel 23, S. 416.)

„In der Beilage der „Augsb. Allg. Ztg." vom 30. März 1846 steht ein Aufsatz aus Leipzig vom 19. März datiert über die erste Aufführung des Goetheschen Faust auf dem Hoftheater zu Braunschweig. Dabei kann ich nicht umhin, folgendes zu bemerken:

Es ist wahr, daß der Herzog Carl von Braunschweig bei mehreren Unterhaltungen mit Klingemann, Schütz, Kettel und Dessoir die Frage aufwarf: Warum der Goethesche Faust wohl nicht für die Bühne arrangiert worden sei? Jedoch muß ich Dr. Klingemann, dem Verfasser des anderen Faust, bescheinigen, daß trotz seines Schauspiels er immer Lust hatte, den Goetheschen Faust zu bearbeiten und ich als Intendant ihm zuriet, mit Goethe darüber in Unterhandlungen zu treten. Dazu kam nun an einem Abend auf dem Schlosse nach der Vorstellung, daß der Herzog zu Klingemann sagte: „Sie, der Sie den Faust zuerst auf die Bühne

Digitized by Google

gebracht haben, wären gerade der Mann, auch den Goetheschen bühnengerecht zu machen!" Am nächsten Morgen noch einmal zugeredet, schrieb er an Goethe nach Weimar, der ihm sehr höflich antwortete, auch er habe diese Idee gehabt, allein er sei einmal zu alt, um sich noch auf eine solche Bearbeitung einzulassen und fürchte andermals, daß er als Verfasser nicht unparteiisch genug sein würde, um unbrauchbare Stellen auch wegzulassen. Mit Lust und Anstrengung ging nunmehr Klingemann daran, was umso mehr war, da sein Faust dadurch in den Hintergrund treten mußte. Der Erfolg fand den Beifall des alten Dichters und den durchaus allgemeinen des Publikums. Der bekannte Dichter Tieck nahm später eine gleiche Anordnung vor und teilte das Ganze wie Klingemann in sechs Aufzüge.

Auf diese Weise hat Herzog Carl allerdings zum Erscheinen des Faust beigetragen, aber wenn Klingemann nicht schon länger diese Idee mit sich herumgetragen hätte, würde er nicht darauf eingegangen sein. Daß übrigens der Herzog der Stücke Klingemanns überdrüssig gewesen wäre, ist eine von Marr aus Leipzig herrührende Unwahrheit, da nur auf nachdrückliches Verlangen des Herzogs Klingemanns Stücke auf das Repertoire kamen, da er dieselben niemals auf das Repertoire brachte. Schütz war der erste Faust, Marr der erste Mephisto und als ein recht echter sucht er namentlich dem Verstorbenen noch einen Hieb im Grabe zu versetzen."

3. Klingemanns Kündigung.

(Zu Kapitel 24, S. 436.)

Unter den Akten des Hoftheaterarchivs fand ich einen Zettel von der Hand des Intendanten von Lübeck, der über die bisher sehr unklare Kündigung Klingemanns endlich erfreuliche Aufklärung gibt:

„Bedingungen, welche ich dem Doktor Klingemann, dessen Frau und dem Inspektor Württenberger vorlegen soll, mir von Hauptmann Fr. v. Grabau Allerhöchsten Auftrags gemäß zu diktieren anbefohlen.

Braunschweig, 18. Sept. 29. W. v. Lübeck.

Der Kontrakt des Dr. Klingemann muß gekündigt werden (zu seiner Zeit), er kann provisorisch mit 1000 Tlr. Gehalt beim Collegium Carolinum angestellt werden. Behält den Titel eines Generaldirektors des Hoftheaters bey, sowie für jetzige Geschäfte bei demselben, in so fern sich solches mit denen beim Collegium vereinigen läßt.

Digitized by Google

Der Dr. Klingemann erhielt bey herzogl. Theater ein Benefiz und zwar jedesmal ein von ihm verfaßtes hier noch nicht aufgeführtes Stück. Aus dieſem Grunde ſollen jetzt die beiden ſchon ausgeteilten Stücke des Doktors, die Braut v. Kynaſt und Bianca del Sepulchro nicht gegeben werden, damit ſie zu ſeiner Dispoſition bleiben.

Ferner erhielt er jährlich 6 Wochen Urlaub, Tafelgelder wurden nur gezahlt, wenn er verwandt wird, zu Diners zu geben.

Mad. Klingemann erhält laut einem neuen einjährigen Kontrakt 800 Tlr. jährlichen Gehaltes und Demoiſelle Tochter können nach Maßgabe ihrer Talente auf Anſtellung beim hieſigen Theater rechnen."

Digitized by Google

Namensregister.

A.

Abt, Franz 559—61, 582—84, 611, 626—31, 637, 643.
Ackermann, Konr. Ernst 156—57, 159, 170, 178—79, 181, 188—87, 190—94, 196—200, 203—4, 206, 208, 214—15, 227.
Ackermann, Sophie 156, 159, 178, 180, 216, 262.
Ackermann, Dorothea 181, 198—99, 201—3.
Ackermann, Charlotte 203.
Adam, Adolphe 485.
Albrecht, Prinz v. Preußen 640, 642, 645—46.
Albrecht, Sophie 236.
Aldenhoven 582.
Aldridge, Ira 513.
Amalie v. Weimar 178.
Amandus 171.
Andrade, Franc. d' 650, 657.
Angely, Louis 465.
Angott, Schausp. d. Neuberin 129.
Anschütz, Heinrich 415.
Antoinette Amalie, H. v. Br. 119.
Anton Ullrich, H. v. Br. 47, 64, 69—70, 72—75, 78, 80, 83, 85, 87, 90—92, 94, 98—99, 101, 106, 109, 111—12, 115, 118, 135—37, 163, 466.
Antusch 282—33.
Arnoldson, Sig. 662.
Artôt, Desirée 586, 634.
Arzschar, Robert 42.
Auber, D. F. E 380, 412—13, 458, 460, 485, 487.
Augier 617, 653.
August d. Jüngere, H. v. Br. 47, 63—73.
August, H. v. Br. 333.
August Wilhelm, H. v. Br. 127, 135, 143, 145, 149—51.
Ayrer, Jakob 40.

B.

Babo, Fr. M. v. 257, 271, 289.
Bachmann 383.
Bader, Karl Adam 354, 356, 366.
Barkany, M. 658.
Barnay, L. 546, 645.
Barthel, Adolf 447.
Barthel, Alexander 447, 649.
Barthel, Friedr. 395.
Barthel, Oskar 609.
Bauer, Caroline 361, 434, 509.
Bauernfeld, v. E. 506.
Beaumarchais 215, 233.
Beck, Fr. Corn. 58.
Beck, Joh. Ferd. 124.
Becker, Reinh. 660.
Beer, Mich. 379, 505.
Beethoven, L. v. 356, 461, 483—84, 528.
Behme 56.
Behre, Julia 616, 624.
Behrens, Konr. 633—34, 650.
Bellini 460—61, 465, 485—87.
Benedix, R. 506.
Bercht, Jul. 477—78, 548, 591, 616.
Berger, Mad. 419, 467, 473.
Berger (Lattner) 473.
Berlioz, H. 469, 483, 495, 497—99, 522—23.
Bernardelli, L. 609, 615—16.
Bernhardt, Sarah 82.
Bernerin 56.
Berthold 404.
Bertram, Theodor 661.
Beschort 328.
Bethge, Fr. 609, 615, 620.
Bethmann, Fr. 236, 298—99.
Beurer, K. 442.
Beuther, Fr. 348, 375, 377, 396.
Bierbaum 658, 664.
Bierey, Gottl. Ben. 258, 270.
Bing, Emil 651.
Birch-Pfeiffer 335, 462, 503, 596.

Digitized by Google

Bisson, General 291, 296.
Bizet 631, 659.
Björnson, B. 618, 660.
Blizzi 171.
Blumauer 353, 360.
Blumenthal, O. 335, 371, 620, 655.
Boeck, J. M. 181, 199.
Böhlken 563.
Boieldieu 412.
Bondini, P. 228, 231.
Bonnefonde de, Tanzm. 83.
Bononini 173.
Bonn, Ferd. 662.
Borghi, Adele 660.
Börne, L. 336, 429, 512.
Bösecke 343.
Brachvogel, E. 551, 596, 610.
Bradstreit, John 29—30, 38, 40, 42.
Braeß 144.
Branconi, Marquise 217—18.
Brandes, Charl. 194, 199, 202.
„ Christ. 114, 186, 194—95, 199—200, 229.
Brandt, Marianne 636.
Braun 146.
Brentano, Cl. 278.
Bressand 92—93, 95, 101—2, 104, 106—7, 111—12, 126.
Brinckmeyer, E. 492, 523, 524, 593.
Brown, Robert 29, 31, 40—42.
Brühl, Graf 343, 376, 415.
Brunetti 175.
Brunian, Jos. v. 224—26.
Brunner, Ans. 548, 609.
Bülow, H. v. 587.
Bürger, Elise 317—19.
Bull, Ole 495.
Bulß, P. 637, 650, 652.
Bulthaupt 654.
Burgstaller 662.
Burmester-Petersen 657.
Bursay, Aur. 261—62, 265—67, 271, 294—95, 297, 343, 414.
Bursay, Fleury 261, 263, 295—96.
Buschenheuer 331.
Bußmeyer 482.
Bussche, v. d. 271.
Bustelli 215, 223, 228—29.

C.

Calderon 335, 375, 620.
Cambridge, Herzogin v. 412.
Campe 213, 238, 341.
Campioli 146.
Capperoni 171.
Carl I., H. v. Br. 133, 151, 154—55, 168, 170, 175, 177, 183, 186, 195, 210, 226.
Carl II., H. v. Br. 332, 385—88, 390—94, 397, 401, 408—11, 414—15, 417, 419, 423—24, 426—28, 430, 432—39, 441, 445—446.
Carl Wilh. Ferd., H. v. Br. 176, 184, 210—13, 217, 222, 230, 250—51, 254, 261, 264—65, 284, 290—93.
Carré, Albert 651.
Castelli 336.
Cavalli 79.
Celtes 4—5.
Charpentier 665.
Charlotte Christiane, H. v. Br. Zarewna 109.
Checchi, E. 657.
Chelius 658.
Cherubini 264, 272, 295, 495.
Christl, A. J. 520.
Christiane Luise, H. v. Br. 14.
Christian IV., K. v. Dänem. 41.
Christine, H. v. Br.-Bevern 52.
Chrysander, Fr. 63, 67—68, 70, 77—78, 87, 90, 94, 103—4, 115, 149.
Cimarosa 264.
Claparède 267.
Clarus, Max 643, 646, 654.
Clauß, Isaak 59.
Clementi 84.
Colerus 74.
Colombo 171, 339.
Coquelin 664.
Cormart, Christ. Magister 57.
v. Cornberg, geb. Thöne 523.
Corneille 46, 56, 59, 111, 121, 147, 159.
Cornelius, Jos. Gerh. 453.
Cornet, Julius 366, 370, 413, 458, 460, 475, 478—79.

Digitized by Google

Cornet, Franziska 366, 377, 459.
Costenoble 352.
Cramolini 482.
Creizenach, W. M. A. 52, 421.
Crist 146.
Cronberger, Willy 651.
Cumberland 221, 305.

D.

Dahn, Felix 265.
Dalberg, H. v. 239.
Daru 296.
Daudet 659.
Dawison, Bog. 513.
Dedekind, Julie 481—82, 490.
Dehn, Graf v. 145—47.
Deinhardstein, J. L. 462.
Denner, Leonh. 116—17.
Denon 293.
Denys 297.
Dermer, Betty 405, 408, 432—33, 438—40.
Dessoir, Rud. 403, 422—23, 454.
„ Lud. 403, 454, 464.
Destouches 151, 159.
Devrient, Carl 367—69, 464, 510, 522.
Devrient, Eduard 3, 19, 29, 81, 99, 228, 469, 471, 523, 538, 591, 594, 641.
Devrient, Emil 369, 376, 464, 471, 507, 510, 512.
Devrient, Emilie 360, 384.
Devrient, Hans 156, 159.
Devrient, Ludwig 316, 360, 367, 378, 382—84, 397, 452, 517, 581.
Diderot 211.
Dittersdorff 253, 312, 326.
Doczi 620.
Doebbelin, Carl Theophil 181, 194, 215—21, 232, 245—47.
Doebbelin, Mad. 219—20.
Doebbelin, Carl 245—48.
Donizetti 485.
Donner 645.
Döring, Theodor 453—54, 511, 523.
Dreher, Konr. 653.
Dreyer, Max 659.
Dreyschock, A. 587.
Dumas, A., Vater 468.
Dumas, A., Sohn 617.
Du Roy 362.

E.

Ebert 177, 212.
Echegaray 644.
Eckhardt, J. 577.
Eggeling 563.
Ehlers 415.
Eitner 138.
Ekhof, Konrad 156—57, 168—69, 191—92, 197, 199—200, 235, 353.
Elenson, A. 47, 55—56, 114, 120, 262.
Elenson, Fr. 128.
Elisabeth, H. v. Br. 26, 35.
Elisabeth Juliane, H. v. Br. 70.
Elisabeth Christine, P. v. Br., dtsch. Kaiserin 108, 119, 143.
Elisabeth Christine, P. v. Br., K. v. Pr. 151.
Elisabeth, P. v. Br., P. v. Pr. 182.
Ellmenreich, Fr. 623, 644, 647, 659.
Elster, Otto 658.
Emperius 360.
Ende-Andrießen 657.
Engel, Georg 664.
Engel, J. J. 210, 247.
Engelbrecht, L. 654.
Engels, Alex. 665.
Engels, Georg 649—50.
Enghaus-Hebbel, Christ. 473.
Engst 232—33.
Erlebach 104.
Ernst, Ldgf. v. Hessen-Rheinfels 97—98.
Ernst August, K. v. Hannover 478.
Ernst, Otto 660—61, 664.
Eschenburg 177, 201—3, 205, 221, 276, 341, 413.
Eßlair 380—81.

F.

Fabrizius 268, 272—73, 283, 285, 298, 301, 304, 306—7, 345, 359, 370.

Digitized by Google

Farinelli 230.
Fedrizzi, G. 88.
Fehrmann 99.
Feind, Berth. 89, 93, 567.
Felsing, Otto 624.
Feltscher, Ant. 547, 551, 590, 603.
Ferdinand Albrecht I., H. v. Br.-Bevern 47—61, 64.
Ferdinand Albrecht II., H. v. Br. 133, 152—53.
Ferdinand, H. v. Br. 176, 200, 251.
Ferling 496.
Fesca, Alex. 493.
Feuillet, Octave 617.
Fiedler, Gottl. 107, 137.
Fiorillo 173.
Fischer, Frl. 366.
Fischer-Achten, Carol. 481—82, 485, 490, 532.
Fischer, Fried. 481, 485, 532.
Fischer, Oskar 564, 599, 647.
Fitger, Arthur 619.
Fleischer-Edel 662.
Flemmer, Chr. 76.
Fletscher 224.
Floto, Wilh. 526—27.
Flotow, v. 487.
Foltz, Hans 19.
Förster, August 645.
Förster, Hans 645—46, 651.
Franchetti-Walzl 459, 481.
Francia 171.
Frederigk, Hans 646, 651, 657.
Freudenberg 658.
Freudenthal 519.
Freytag, Gust. 506, 507, 597, 604.
Fricke, Tenorbuffo 585.
Frickell, Wiljaba 516.
Friedr. Ulrich, H. v. Br. 42, 62—63.
Friedr. Wilh., H. v. Br. 304, 326—27, 333, 338, 345, 387.
Friedr. Aug., Pr. v. Br. 188.
Friedr. Wilh. I., Kg. v. Pr. 152.
Friedr. II., Kg. v. Pr. 151, 153, 162, 174, 192, 217, 261.
Friedr. Wilh. II., Kg. v. Pr. 182.
Friedr. Wilh. III., Kg. v. Pr. 415.
Friedr. Wilh. IV., Kg. v. Pr. 537.
Friedr. II., Kg. v. Dänemark 26—27.
Friedrich-Materna, Frau 644.
Friedrichs, Fritz 657—58.
Frischlin, Nik. 15, 17.
Fuentes 348.
Fulda, Ludw. 649, 652—53, 659, 661, 664.

G.

Ganghofer, L. 658—59.
Gantner 178.
Ganzer 343.
Gärtner 212.
Gaßmann 353, 364, 398, 410, 472, 512, 532.
Geißler, Marie 652.
Gellertshof 310, 531.
Gemmingen 233, 289.
Georg I., Kg. v. Engl. 116.
Georg IV., Kg. v. Engl. 333, 387, 408.
Georg V., Kg. v. Hannover 555.
Georg, H. v. Meiningen 607.
Gerber, J. Ch. 325, 365.
Gerl, Helene 643.
Gerlach, Theodor 661.
Gerstel 304.
Giers, Gertr. 661.
Glaser, A. 17, 44, 144, 551, 554, 558, 600, 625.
Gleim 162, 172.
Gloucester, H. v. 201.
Gluck 225, 264, 375, 582, 631, 645.
Goethe 163, 174, 212, 218, 225, 231, 252, 275, 277—78, 282, 287, 289, 306, 317—18, 328—29, 334, 337, 348, 364—65, 373—74, 381, 385, 390, 414—17, 419—21, 426, 428, 442, 465, 502, 522, 528—29, 538, 596, 620, 624, 642.
Goldmark 643.
Goldoni 204.
Gorki 664.
Gottschall, R. v. 506, 597, 619.
Gottsched, J. J. 111, 121, 127—28, 132, 141.
Götze, M. 665.
Gounod 495, 586.

Digitized by Google

Grabbe, Chr. D. 371, 385—86, 435, 443, 449.
Grahl, Max 650.
Grantzow, Balletm. 448, 543.
Grantzow, Adele 448.
Gratinara 152.
Graun, K. H. 148—49, 151, 153, 174.
Green 32.
Gretry 225, 264, 336, 517.
Griepenkerl 485—86, 493, 521—25, 535, 551, 556, 579, 601.
Grillparzer 373, 380, 385, 598, 620, 646, 658, 664.
Gritzinger, L. 660.
Größer 405, 438, 504, 523, 533.
Größer, Mad. 523, 528, 533, 548.
Großmann 222, 234—39, 245.
Grunert, K. 591.
Guazzini 146.
Guistetti, Enrichetta 516.
Günther, K. 355, 364, 404, 475—77.
Gutzkow, K. 504, 551, 598, 601—2, 641.

H.

Haak, J. K. 120, 125.
Haake, A. 340, 352, 354, 360, 365, 374, 452—54, 464, 510, 537.
Haas 442.
Haase 621, 652, 654.
Habelmann 585.
Haffner, Ph. 226.
Hagemann 321.
Hagn, v. 509.
Hahn 287.
Halbe, Max 664.
Halevy 460, 485.
Halm 504, 597, 604, 610.
Hammermeister 404.
Hamon 223.
Händel 103—4, 149—51, 172.
Händel-Schütz 318—19.
Hartmann, Fr. 463, 496.
Hartwig, Adele 658—59.
Haslinger 331.
Hasse 147—48, 173—74.
Hassel, Sam. Fr. 512.
Haßkerl 123.
Hauck, Minnie 635.
Hauptmann 8, 124, 660—61, 664.
Hausen, Elis. v. 650.
Haverland, Anna 645.
Hebbel 473, 506, 598, 619.
Heine, Heinr. 378—79, 449—50.
Heinemann, Ferd. v. 524, 558.
Heinemann, Heinr. 615, 620, 645.
Heinrich d. J., H. v. Br. 23.
Heinrich Julius, H. v. Br. 2, 20, 24—27, 30—32, 38, 40—42, 57, 62, 83, 85, 99, 651.
Heinrich, Pr. v. Pr. 176, 231, 264.
Hempel 219.
Hell, Th. 419, 461.
Henriette Christine, H. v. Br. 84.
Hensler, K. Fr. 257, 259.
Hermann, Mad. 259—60.
Herold, Frl. 433.
Herold, Komponist 460—61.
Hertzberg, v., Gen. 341.
Heydrich, Bruno 656.
Heyse, Paul 558, 597, 610, 619.
Hieb, G. 632.
Hiltl, Ant. 554, 582, 591, 614—15, 644.
Himmel (Celestini) 231.
Himmel 298.
Hinze 263.
Hirschfeld, M. 661.
Hochenburger, Fr. v. 649.
Höffert, Sophie cf. Schütz.
Höfler, W. 259, 474, 541—42.
Hoffmann, K. Lud. 120—22, 125—26.
Hoffmann, E. Th. A. 352, 364, 450.
Hoffmann v. Fallersleben 449.
Hoffmann-Sell, Therese 553, 556, 582, 591, 616.
Hofpaur 646.
Hohlin, Mad. 219—20.
Holbein, Franz v. 407—8, 410, 462
Holberg, L. 200.
Holstein, Fr. v. 499, 630, 660.
Holtei, v. 273, 346, 381, 420, 454, 506, 508, 512.
Holzwarb, David 123—24.
Hopfen, Hans 611.
Hoppe, Franz 476, 505, 529.

Digitized by Google

Hostovsky 232, 268—69, 272, 283, 285, 298, 301, 304, 306, 345, 359, 370.
Houwald 375, 520.
Howard, Lord 29.
Hrotsuit v. Gandersheim 4—9, 14.
Hülsen, v. 582, 613.
Humperdinck 7, 653, 656.
Hunold 105.
Hurtke, Hennerich 44.

J.

Jaell, A. 587.
Jaffé, Jul. 546, 549—50, 552—53, 555, 565, 579, 582, 591, 598.
Jaime 147.
Jantzky 59.
Ibsen, Hendr. 618, 654, 661.
Jerome, Kg. v. Westf. 296, 302—3, 310, 325—26, 343.
Jerrmann, Ed. 397, 425.
Jerusalem, Abt 212.
Iffland 157, 232, 258, 270—71, 273, 279, 285—90, 294, 299, 305, 315, 318, 328, 330, 358, 370, 381, 403, 502, 517, 556.
Immermann 379, 449.
Joachim, Jos. 498—99.
Jones, Rich. 29, 31.
Jordan, Wilh. 550.
Issing, Wilh. v. 556.
Julius, H. v. Br. 13, 15, 24, 37.
Junkermann, Aug. 650.

K.

Kaiser Wilh. 522—23.
Kalisch, Paul 650, 657.
Karsch, A. L. 189.
Karsten 336—37.
Kazianer 365, 412, 424.
Keiser, Reinhard 102—4.
Kellner, Sängerfamilie 81—82.
Kerckhoven, v. d. 349, 377, 544.
Kid 32.
Kettel, Georg 394—95, 402, 422, 472, 512, 535—36, 541.
Kettel, Aloysia 402, 535.
Kienzl 654.
Klattin, J. Fr. 56.
Kleist, H. v. 256, 334, 377, 619.
Klingemann, August 234, 247, 255, 262, 267, 269, 274, 276, 278—92, 294, 298—303, 306, 311—12, 315—17, 320, 322—30, 332—335, 337—40, 342—49, 351, 355, 357—64, 366—71, 373—84, 386, 388—89, 392—97, 399, 401—3, 408—10, 415—23, 426, 431—36, 439, 441—44, 448—49, 451, 453—56, 466, 468, 501, 509, 511, 527, 531, 567, 589—90, 594.
Klingemann, Elise 311—12, 315, 323—24, 329, 332, 334—35, 338, 350—53, 380, 419, 435—36, 442, 463.
Klingemann, Mathilde 311, 464.
Klisching, van 465—66.
Kloosen 219.
Klopstock 212.
Knauer 257, 259, 270.
Knauft 405.
Knigge 239, 285, 313, 319.
Koberstein 610.
Koch, Sängerin 146.
Koch, Schauspieldirekt. 191, 217.
Koch, Schauspieler 199.
Koch, Hofrat 204.
Köchy, Karl 360, 371, 378—79, 385, 413, 429—30, 435, 443, 448—56, 463—64, 466—68, 470—72, 501—2, 504—12, 526—28, 536—38, 542—43, 548—50, 569, 592.
Köchy, Max 542, 609.
Kohlhardt, Fr. 120—21.
König, Joh. Ulrich 140, 142, 144, 147—48.
Kopp, Heinr. 372—73, 417.
Koppel-Elfeld 655.
Korb, Baumeister 85, 89, 98.
Körner, Th. 283, 325, 329, 335, 472.
Köster 366.
Kösting, K. 596, 601.
Kotzebue, A. v. 39, 252, 258, 262, 270—71, 289, 298, 303—4, 329—30, 335, 343, 374, 381, 384, 414.
Kraatz, Fr. 520.

Digitized by Google

Krahe, P. J. 348, 395, 398, 566.
Krahe, Karl 429—30, 432.
Krämer, Chr. Fr. 345.
Krauſe, Carl 340.
Krauſe, D. W. 340.
Kreutzer, Konradin 378, 463, 479—80, 488, 490—91.
Kreutzer, Caecilie 490—91.
Kretſchmer, E. 631.
Krieger, J. Ph. 104.
Krüger, Paul. 15.
Krüger, G. T. A. 20.
Krüger 160.
Krüger-Aſchenbrenner 385.
Krulhaas 146.
Kücken, F. W. 588.
Kunath, Edmund 665.
Kunſt, Wilh. 424—26.
Kunzſch, Kammerherr v. 208.
Kupfer 304, 309.
Kurz-Bombardon 193, 225.
Kuſſer, J. S. 91, 94—95, 98, 101—104.
Küſtner, Intendant v. 362, 398.

L.

Lambrecht 219.
Lange, Kriegsrat 126.
Langenſchwarz 506.
Langerfeldt, Oberkommiſſar 340.
Latilla 173.
Laube, H. 283, 360, 426, 442, 450—51, 463, 504—5, 526, 557, 596—98, 604—6, 617, 645.
Lebrun, Karl 462.
Le Gaye 265, 297.
Leibnitz 97—98, 113.
Leibrock, Schriftſt. 348.
Leibrock, Kammermuſiker 496—97.
Leiceſter, Graf 27—28.
Leinſitt, Ch. 543.
Leiſewitz 214, 222, 278, 300—1, 321.
Leo, K. Fr. 352—53, 363, 371.
Leoncavallo 652.
Leſſing, G. E. 161—62, 166, 170, 176, 191, 196—97, 201, 203, 213—14, 216—18, 220—23, 226—27, 235, 238—40, 252, 272, 280, 348, 429, 453, 529, 623, 644, 649.
Leſſing, Karl 193, 217.
Lewald, A. 471.
Leyſer, Polykarp 12, 15.
Limbach, Luiſe 562—63.
Lindau, Paul 618, 620, 644, 652, 655.
Lindner, Albert 597, 610, 619.
Linner 405.
Liszt, Franz 499, 583, 648.
Littolf, Henry 494, 523.
Litzmann, B. 187.
Löhneyſen, v. 341.
Löhr, W. 658.
Lonemann 13.
Lorenz 120.
Lortzing, A. 310, 487, 586, 660.
Lotti 173.
Löwe, J. J., Muſiker 66, 73.
Löwe, Schauſp. 249, 251, 255.
Löwen, J. Fr. 123—24, 192.
Lübeck, Intendant v. 400, 409, 416, 436, 439, 448.
Lucca, Paul. 635—36, 643.
Ludwig Rudolf, H. v. Br. 84, 94, 118—19, 126—27, 131, 133, 147, 150, 152.
Ludwig, Otto 598, 618, 660.
Lully, J. B. 81, 91.
Luther, M. 14, 81, 99.
Lützenkirchen, M. 661.

M.

Mädel 254—55.
Maeterlinck 664.
Maltitz 462.
Mancinus 38.
Marche, de la, Tänzerfamilie 68—69, 82, 147.
Märchner 195.
Marlowe 32.
Malten, Thereſe 652.
Marr, Heinr. 363, 391, 398—400, 408—12, 413, 416, 419, 427—28.
Marra, Maria v. 491.
Marſchner 412, 488, 630.
Martin, Tanzmeiſter 566.

Digitized by Google

Mascagni 651.
Mathesson 103—4, 150.
Matkowsky, Adalbert 650—51, 655, 662, 664.
Maurice, Ch. 599.
Mauro, D. 80.
Mayr, Benedikt 563.
Meck 378.
Meck, Mad. 378, 402.
Mecour, Mad. 203, 216.
Meddox 224.
Méhul 264.
Meißner, Alfr. 506.
Mejo, Fanny 482, 542, 588, 632.
Mejo, Franz 482, 510.
Mendelsohn, Moses 212.
Mendelsohn-Bartholdy, F. 493, 645.
Mentzel, E. 31, 34, 55.
Methfessel, Alb. 456—57, 460, 476, 483, 485.
Methfessel, Em. Luise 460, 532.
Metzdorff 654.
Meves, Wilh. 609, 615, 646, 654.
Meyer, F. L. W. 161, 163, 220, 337.
Meyer, Wundarzt 253.
Meyer, Dem. 374.
Meyerbeer, Giac. 379, 485—87, 495—96, 505, 564.
Michaelstein, J., C. T. R. 14.
Mieding 164, 208.
Mitterwurzer, Fr. 647, 653.
Molière 46, 54, 59, 111, 147, 159, 652—53.
Möller, Joh. Harden 137.
Molke 265.
Moller, Ludw. 354, 532, 589.
Monteverde 79.
Moran-Olden, F. 655, 661.
Moritz, Ldgrf. v. Hessen 31.
Moreto, A. 381.
Mosen, Julius 506.
Mosenthal 506, 596—97, 643.
Moser, G. v. 620.
Mozart 68, 174, 253, 258—59, 264, 310, 327, 385, 397, 461, 481, 489.
Mühling, Jul. 370, 409.
Mühling (Olfers) 370.
Müller, Jos. Ferd. 125—26, 129—31, 134.
Müller, Mad. 128.
Müller, Domorganist 230.
Müller, Karl 314, 343, 366, 483—84, 493, 495, 497.
Müller, Georg 483—85, 493, 495, 560.
Müller, Gustav } 483, 493, 495.
Müller, Theodor }
Müllner 322, 329, 343, 352, 397, 429, 434, 452.
Münch, Phil. v. 150, 152.
Münchhausen, Frhr. Aug. v. 448, 468, 471, 537—40, 544.
Münchhausen, Frhr. Karl v. 544, 595, 612.
Münster, Graf 408.
Munte, Susanne 659.
Mylius 181.

N.

Nagel 286.
Nanquer 83.
Napoleon I. 259, 293, 295, 311, 320, 331, 441, 445, 449, 477.
Nebe, Ed. 591.
Neese 349.
Neßler, V. 631, 643.
Nestroy 465.
Neuber, Caroline 119, 121, 125—29, 131—32, 151, 156, 158, 215, 262.
Neuber, Joh. 113, 119—20, 122, 126, 129, 131, 133, 150.
Neuhof, Heroine 194.
Neukirch (Neofanius) 13.
Neumann, Amalie (Haizinger) 385.
Neumann, Emil 515.
Neumann, Fr. 658.
Nicolai, Chr. Fr. 239.
Nicolai, Otto, Komp. 488.
Nicolini 169—72, 175, 177—78, 181, 185—87, 190, 193, 196, 206—8, 213, 227, 261, 263, 267, 448.
Nicolini, Anna 162, 170, 209.
Niemann, Albert 585—86.
Niemann-Raabe, Hedw. 623.
Niemann-Seebach, Marie 623.

Digitized by Google

Niemeyer, Prokurator 253, 255.
Nikephorus, Herm. 13.
Niffel, Fr. 555, 597.
Noelbechen, Bernh. 633.

O.

Oelenschläger, A. 374.
Oesterreich, Bassist 100.
Oeynhausen, Intendant v. 392, 400, 438.
Offenbach, J. 564.
Olfermann, Gen. M. 341.
Oliva, Pepita de 492, 534.
Opitz, Martin 67.
Orlandini 173.
Otter, Eduard 615.
Ottmer, Baurat 447, 466, 476, 567.
Otto, Reinh. 535, 549, 551, 565, 593.
Otto-Thate 529, 535, 548, 558, 580—81, 591, 616.
Otto-Wernthal 534—35, 549.

P.

Pabst, Hofrat 340.
Paganini 358, 436, 495, 498.
Pailleron 617.
Palleske 484.
Panganelli 178.
Papier, Rosa 644.
Parisetti, Flam. 88.
Passy-Cornet 587.
Patti, Carlotta 587.
Patrassi, Michaele 229, 231, 233—34.
Pauli 247.
Paulmann, L. 410.
Peale, Patrik 314—15, 318.
Perglas v., Intendant in Hannover 522.
Peri, Jacopo 67.
Peter d. Gr. 109, 466.
Petermann, Alb. 634, 644.
Philippi, Felix 653—54, 656, 658, 662.
Philippine Charl., H. v. Br. 151, 217.
Pichler 338, 369, 403, 419, 470.
Pierson 267, 297.
Piricchio 230.
Platen, Graf, Int. in Hannover 582.
Plautus 651.
Plümicke, C. M. 232—33.
Pöckh, C. J. 479—80, 490—91, 516, 632.
Pohl 653.
Pohlmann, Frl. 355, 366.
Poißl v., Intendant in München 375, 396.
Porges, Elsa 656.
Possart, Ernst 649—50, 655.
Postel 107, 109.
Pradon 159.
Praetorius, Mich. 38, 62.
Preuß, A. 615.
Prevosti, Fr. 655, 658, 660—61, 665.
Prutz, Rob. 506—7.
Purzpichler 448.
Putlitz, Gust. v. 474, 506, 533, 555, 596, 618.

Q.

Quanz 147.
Quartal 178.
Querfurth, Tob. 90.

R.

Rabitow, Clara 656.
Racine, J. 111, 159, 651.
Radziwill, Fürst Anton 414, 416.
Raimund 463.
Raupach, E. 335, 374, 381, 397, 414, 442, 462, 508.
Reden-Esbeck, v. 120, 122, 128, 131—32.
Redwitz, O. v. 558, 597.
Regnard 159.
Reichmann, Theodor 645, 654.
Reinecke, Fr. 249, 252.
Reinecke, Direktor 308.
Reinhard 271.
Rhane, Zahlkommissar 89, 100—1.
Rhetz, Lewin A. 148.
Richter, Schausp. 56.
Riedel, Pickelhäring 56—57.
Riedel, Hermann 633, 643—44.
Riehl, W. H. 93, 105, 147, 648.
Riemer 420.
Rietschel 529.

Digitized by Google

Rietz 582.
Ring, Max 624.
Rinuccini 67.
Rippentrop, Geh. Kanzleisekr. 342, 393.
Robert, Waldemar 651.
Roger, Gustave 491.
Rögglen, Schausp. 249, 252.
Röndendorff, Kaufmann 340.
Rosenmüller, Joh. 75, 77.
Rosner, Sänger 405, 428.
Rossi, ital. Sänger 171.
Rossini 350, 375, 397, 412, 438, 460—61, 485, 579.
Rostand 664.
Rötscher, H. Th. 3, 381, 514.
Rudolf August, H. v. Br. 47, 57, 69, 74—75, 78, 84, 86, 88, 106.
Rudolphi, v. Intendant 612—14, 616, 627—29, 648.
Rupricht, Marg. 665.
Rüttiger, Wilh. 598, 616, 650.

S.

Sack, Registrator 13, 15, 87, 94, 124, 234.
Sachevil, Thomas 29—31, 34—35, 38—42.
Salieri 174, 366.
Saltzsieder, Gottfr. 58.
Sandrock, Adele 659.
Saratelli 173.
Sardou 617, 620, 652, 658, 660.
Scalla-Borzaga 585.
Scaria, Emil 634.
Schäfer, H. L. 470.
Schäfer, Lina 609.
Schaumberger 653.
Scheidemantel 665.
Scherenberg, Ernst 611.
Scheuerlein, H. 633.
Schiller, Karl 227, 528.
Schiller, Fr. 201—2, 236, 257, 259, 270, 272—73, 275, 277—81, 283, 287, 299, 301, 317—18, 325, 328, 334, 348—50, 373—74, 413, 451, 514, 522, 529, 551—52, 596, 645, 651.
Schirmer, W. 657.
Schlegel, J. H. 201.
Schlegel, Elias 221.
Schlegel, A. W. 278, 415, 425.
Schmelz, Schausp. 178.
Schmezer, Fr. 479, 481, 485, 493, 498, 516, 585, 632.
Schmidt, Dichter 177.
Schmidt, Theaterchronolog 215.
Schmidt, Mad., spätere Frau Schütz 376, 423.
Schmidt, Kammermusiker 496.
Schmidt, Erich 240.
Schmidt, Fr. Ludw. 113, 247, 249, 251, 267—68, 272—73, 283—84, 286, 291, 302, 305, 328, 334, 352, 382, 416, 435, 478.
Schmidt-Phiseldeck, v., Geh. R. 341, 391—92, 411, 428.
Schönberger-Marconi 384.
Schoenemann, J. Fr. 156—58, 160—61, 167—69, 178, 180, 200, 215.
Schönthan, v. 655.
Schott, Gerh. Lic. 90.
Schottelius 47, 64, 68.
Schrader, v., Kammerpräs. 341.
Schramm, Anna 552.
Schröder, Fr. Ludw. 179—87, 191—92, 196—97, 199—200, 202—5, 208, 239, 252, 289, 323, 337, 353, 370, 378, 422, 425, 502.
Schröder, Sophie 424, 463, 466.
Schröder-Devrient, Wilhelmine 464—65, 489—91, 493.
Schroetter, Herm. 633, 652, 656.
Schuch, Franziskus 193.
Schuch, Franz 193—94, 196, 199, 215, 232.
Schübbekopf, Karl 116, 119, 156.
Schulenburg, Graf v. 340—41.
Schultes, Karl 552, 555, 579, 581, 603, 605—14, 639.
Schulz, Carol. 178, 181, 187.
Schulz, Schausp. 181, 183.
Schulz, Mad. 221.
Schulz, Aug. 499, 645, 654.
Schulze, Carol. 184.
Schumann, Robert 357, 461, 643.

Digitized by Google

Schürmann, Georg Kaspar 136—40, 142—44, 146—53, 579.
Schütz, H. (Sagittarius) 65—67, 74.
Schütz, Schausp. b. Doebellin 219.
Schütz, Mad., Schausp. b. Doebellin 219—20, 229.
Schütz, Eduard 307, 371, 376, 378—79, 418, 423, 443, 461, 474, 504, 531, 539—42, 545, 548—52, 578, 584, 589—95, 597—98, 600, 602—3.
Schütz, Sophie geb. Höffert 408, 413, 465, 473—74, 533—34.
Schütz, Marie geb. Würth 534.
Schwanberg, J. G. 173—75, 225, 342.
Schweighofer, Felix 657, 659, 662.
Schwerin, Wilh. 545—46, 550, 580, 582.
Scribe, E. 370, 414, 460, 463.
Seconda, Jos. 256—57, 259—60.
Seconda, Franz 257.
Seeling, Baurat 663.
Senger-Bettaque 662, 665.
Senk, Karl L. 408, 532.
Senk, Karol. 403.
Seffa 335.
Seydelmann 452—53, 476, 511—12, 529.
Seyfried, Ignaz v. 421.
Seyler 192, 198—99, 202, 204, 214, 248.
Shakespeare 6, 28, 52, 57, 197, 201, 216, 310, 328, 377—78, 413, 449, 506, 525, 596, 601, 619, 646, 654.
Sheridan 413.
Sierstorpff, v. 341.
Sievers 267.
Sievers, Otto 647.
Silani 250.
Silva, Carmen 655.
Simoni, Luigi 229, 231, 233.
Simonetti, Sängerin 146, 149.
Skowronnek 664.
Smetana 653.
Soden, Graf, Jul. 240.
Sommer, Hans 104, 138, 149, 649.
Sonnenthal, Ad. 621.
Sorma, A. 659.
Sophie Elisabeth, H. v. Br. 65—67.
Sophokles 292, 651.
Specht, Major v. 400.
Spencer, Joh. 42.
Spiegel, v., Intendant v. Weimar 420.
Spiegelberg, Joh. (?) Christ. 116—18, 120.
Spielhagen, Fr. 611.
Spohr, L. 258, 380, 397, 421, 489, 565, 644, 660.
Spontini 336, 354, 366, 375—76, 378.
Starcke, Gustav 644.
Stawinski, K. 403.
Stefani, A. 80.
Steffens, J. 587.
Sternschütz 215.
Stich, Auguste 381, 415.
Stier, Ernst 138.
Stöffler 223.
Stork, Franziska 562.
Strakosch 645.
Strohmeyer 265.
Stübner, Sängerin 146.
Sudermann, Hermann 8, 654, 658, 661, 664.
Sucher, Rosa 646, 658.
Swoboda, Margarete 648, 656.

T.

Thelen, Jean 563—64, 632.
Thering 220.
Theisen, Luise 616.
Thuille 658.
Tischatschek, Jos. 565.
Tieck, Ludw. 278, 358, 371, 377, 420, 449, 509.
Tilly, Jean 248—51, 253, 257.
Tilly, Mad. Karol. Luise 249, 254—255, 262.
Tittmann, J. 17, 33.
Töpfer, Karl 386, 414, 462.
Tourniaire 517.
Tozzi 171.
Tretbar 496.
Treublut 56.

Digitized by Google

Treusch v. Buttlar, Oberst 400.
Tschernitscheff, Gen. 325.
Tunderfeld, v., Joh. Christ. 150.
Tunica, Maler 384.
Türschmann, Rich. 454, 598.

U.

Uechtritz, v. 449.
Ulbricht, Jos. 633.
Ulrich, Alb. 658.
Unger, v., Kammerherr 506, 514.
Unzelmann 237, 273, 298, 316.

V.

Van Oploo 175.
Vehse 98.
Velten 45—47, 55—56, 58—61, 114—16, 118.
Velten, Mad. 99, 262.
Veltheim, Werner, Graf v. 341, 525, 537.
Veltheim, Hans, Graf v. 525, 537.
Venturini, Kapellmeister in Hannover 173.
Venturini, Historiker 207.
Verdi 489, 493, 564, 631, 661.
Vese, Georg 12.
Vespermann 309.
Vestvali, Felicitas v. 82.
Viardot-Garcia, Pauline 500.
Vio 249.
Vieuxtemps, Henry 587.
Vieweg 163, 254, 429, 452.
Vollmer, Arthur 657.
Voltaire 159, 162, 211, 215.
Vos, Jan 59.
Voß, Rich. 658.

W.

Wachtel, Th. 565, 586.
Wagner, Mad. 259.
Wagner, Johanna 491—92.
Wagner, Richard 106, 488, 583, 626—30, 642, 644, 649.
Walliser, Ferd. 530, 577.
Wallner, Franz 512.
Walther, Fr. 300, 308—12, 316, 319.
Walther, Sophie 320, 322, 325, 328, 338—39, 341—42, 344—45, 348, 354, 357, 367.
Wäser 224.
Wangenheim, Frhr. v., Intendant 442, 648—49, 666.
Weber, Kapellmeister 289—90.
Weber, Karl Maria v. 366, 375, 395, 456, 461, 489, 644.
Wedekind, E. 662, 665.
Wegener, M. 650.
Wehrstedt 354, 376, 404, 475.
Weidner 448.
Weis, Karl 665.
Weiß, Ernst 563, 581, 633.
Weiß, Bertha 261, 553.
Weiß, Karl 396, 485.
Weise 146.
Weisse, Chr. F. 194, 197—98, 216, 220.
Weißenthurn, Johanna v. 330.
Werner, Zach. 285, 289, 303, 322, 329, 625.
West (Schreyvogel) 343, 381.
Weylandt, Jul. 66, 73.
Wichert, Ernst 596, 610, 653.
Wiecke, Paul 661.
Wiedebein 342—43, 355—57, 366, 392—93, 395, 404, 456, 484, 493.
Wieland, Chr. M. 201, 216, 278.
Wieland, Ludw. 278.
Wieseneder 405.
Wilbrandt, A. 619—20, 651, 658.
Wild, Franz 490.
Wildenbruch, Ernst v. 276, 619, 647, 651, 655—56, 660.
Wilhelm Adolf, Pr. v. Br. 195.
Wilhelm, H. v. Br. 333, 440, 445—47, 461—62, 466—67, 485—86, 488—89, 503, 509, 514—15, 518—19, 529, 539—41, 576, 582, 584—85, 595, 604, 629, 639—40, 642.
Wilhelm, Kurfürst v. Hessen 297.
Wilhelmj, August 628.
Winkelmann, Hermann 636, 650.
Wolf, Baurat 571.
Wolff, Pius A. 414—15.

Digitized by Google

Wolff, Julius 620, 624.
Woltereck, Fr. 644.
Wolters, Otto 638.
Wolzogen, Ernst v. 660.

Z.

Zabel, Karl 600—1, 631.
Zachariae 162, 174, 177, 198, 272, 342.
Zichi, Geza 661.
Ziegler, Clara 352, 622, 647, 652, 658.
Zimmermann, Theatermaler 171.
Zimmermann, Archivrat Dr 30, 49—50, 54, 59, 94, 195, 409.
Zizold 496.
Zschokke 252.
Zwickel, Mart. 664.

Berichtigung.

Auf Seite 660 muß es Leon Gritzinger statt Bern. Gritzinger heißen.

Druck von Robert Angermann, Wolfenbüttel.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

RETURN TO ➡ **CIRCULATION DEPARTMENT**
202 Main Library

LOAN PERIOD 1 **HOME USE**	2	3
4	5	6

ALL BOOKS MAY BE RECALLED AFTER 7 DAYS
1-month loans may be renewed by calling 642-3405
6-month loans may be recharged by bringing books to Circulation Desk
Renewals and recharges may be made 4 days prior to due date

DUE AS STAMPED BELOW

INTERLIBRARY LOAN

JUN 6 1983

UNIV. OF CALIF., BERK.

REC CIR JUL 18 '83

UNIVERSITY OF CALIFORNIA, BERKELEY
FORM NO. DD6, 60m, 12/80 BERKELEY, CA 94720

(G4427s10)476B

Digitized by Google